

**Управление культуры администрации
муниципального образования
"Приморский муниципальный район"**

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Приморская детская школа искусств»**



**Открытая региональная методическая конференция
«Инновационные формы работы
по предпрофессиональным и общеразвивающим
программам в области искусств»
МБУ ДО «Приморская детская школа искусств»**

2022г.

От составителей

В сборнике представлены материалы открытой региональной методической конференции «Инновационные формы работы по предпрофессиональным и общеразвивающим программам в области искусств»..

Задачи конференции:

- ✓ Выявление и распространение инновационных педагогических методик и технологий в образовательном процессе;
- ✓ Активизация творческой деятельности преподавателей и педагогов дополнительного образования;
- ✓ Повышение профессиональной компетентности педагогических работников образовательных учреждений в области решения актуальных проблем музыкального и художественного образования;
- ✓ Определение перспективы формирования эффективного межведомственного сетевого взаимодействия по дополнительному образованию детей (ОУ различных ведомств);
- ✓ Формирование банка методических пособий и разработок, созданных с использованием инновационных технологий.

Участники конференции - это представители педагогических коллективов музыкальных школ, школ искусств, художественных школ Приморского района, г. Архангельска и Архангельской области, а также преподаватели и студенты Архангельского музыкального колледжа.

В Конференции приняли участие преподаватели из 12 учебных организаций дополнительного и среднего профессионального музыкального образования: ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж», ГБУ ДО АО «Детская музыкальная школа №1 Баренцева региона» г. Архангельск, МБУ ДО «Детская школа искусств №48» г. Архангельск, МБУ ДО «Детская школа искусств №31», МБУ ДО АО «Детская школа искусств №42» г. Архангельск, МОУ ДО «Детская школа искусств» г. Новодвинск, ГБОУ ДО АО «Детская школа народных ремёсел», ГБУ ДО АО «Детская художественная школа №1» г.

Архангельск, МБУ ДО «Детская школа искусств №34» г. Северодвинск, МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 36» г. Северодвинск, МБУ ДО «Вельская детская школа искусств», МБУ ДО «Приморская ДШИ».

Материалы участников открытой региональной методической конференции «Инновационные формы работы по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам в области искусств» - МБУ ДО «Приморская ДШИ» 2022 год -218 страниц.

Сборник подготовлен Болдыревой О.В. – заместителем директора по УВР МБУ ДО «Приморская ДШИ» п. Катунино. Сборник предназначен для руководителей, преподавателей и концертмейстеров учебных заведений дополнительного образования детей в сфере образования, культуры и искусства Архангельской области и других регионов.

Доклады представлены в авторской редакции. Материалы размещены на официальном сайте школы.

СОДЕРЖАНИЕ

Пугачева Ольга Алексеевна «Образное восприятие музыки».....	7-16
Маканина Александра Константиновна «Совершенствование профессиональной компетентности музыкантов - исполнителей посредством фортепианного педагогического дуэта в детской школе искусств».....	16- 24
Окунева Татьяна Сергеевна «Особенности подготовки учащихся фортепианных отделений к конкурсам в современных условиях дополнительного музыкального образования».....	24-34
Копылова Людмила Вениаминовна «Хоровое пение. Традиции и инновации современного урока».....	35-44
Жемчугова Елена Михайловна «Повышение мотивации обучения учащихся в классе домры, как средство решения актуальных проблем музыкального образования».....	45-51
Пилюгина Светлана Юрьевна «Использование творческих методов в работе преподавателя домры, гитары в ДШИ».....	52-63
Светлов Ростислав Васильевич «Применение дыхательных упражнений в классе духовых инструментов»	63-71
Чередниченко Мария Ильинична «Музыкальный диктант как часть дистанционного обучения по предмету сольфеджио».....	72-78
Емельянова Юлия Алексеевна «Работа над ритмом на уроках сольфеджио в младших классах».....	78-87
Душкина Елена Валерьевна «Канон как форма слухового развития на уроках сольфеджио».....	88-98
Попова Ольга Павловна «Интерактивная доска, как инновационное средство обучения на уроках слушания музыки в ДШИ».....	98-105

Денисова Ольга Сергеевна «Индийская ритмическая традиция «коннакол» в контексте музыкально-ритмического воспитания в музыкальной школе».....	106-110
Болдырева Ольга Валерьевна «Аннотация к учебному пособию по слушанию музыки в подготовительной группе».....	110-112
Матвеева Ирина Александровна «Аннотация к рабочей тетради по предмету «Беседы об искусстве».....	112-115
Маканина Александра Константиновна «Компетентность и музыкально – педагогическая деятельность концертмейстера ДШИ и ДМШ».....	115-123
Окунева Татьяна Сергеевна «Роль концертмейстера в подготовке к концертным выступлениям и конкурсам учащихся инструментальных классов в свете современных требований к дополнительному образованию».....	124-132
Сорокина Мария Константиновна «Методическая разработка «Формирование концертмейстерских навыков учащихся ДМШ. Особенности работы в классе домры».....	132-147
Козлова Екатерина Сергеевна «Специфика работы баяниста – концертмейстера в классе фольклорного ансамбля».....	147-152
Кочерина Татьяна Владимировна «Работа концертмейстера в классе скрипки».....	152-160
Севастьянова Ульяна Николаевна «Использование кейс-технологии на уроках музыкально-теоретических дисциплин».....	160-165
Кирпичева Юлия Сергеевна «Использование настольной игры «Dobble» для закрепления теоретических знаний по музыкально-теоретическим дисциплинам».....	165-172
Макарова Анастасия Дмитриевна «Использование онлайн ресурсов для создания интеллект-карт».....	173-180

Пригало Анна Викторовна «Этно-сольфеджио как средство сохранения и развития традиций национального фольклора».....	180-189
Скиданова Элли Вячеславна «Некоторые особенности образовательного видеоконтента».....	189-193
Козьмина Алена Игоревна Использование сайта «Н5р» для создания интерактивных упражнений по музыкально-теоретическим дисциплинам».....	193-202
Нечаева Мария Алексеевна «Использование метода свободных ассоциаций как эффективного способа изучения средств музыкальной выразительности, запоминания музыкального произведения с учащимися младших классов».....	202-214
Шадрина Татьяна Михайловна «Дружный коллектив – залог успеха. Упражнения для руководителей хореографического коллектива».....	214-218

Образное восприятие музыки

Пугачёва Ольга Алексеевна,
заместитель директора по учебно-производственной
и методической работе,
преподаватель ГБПОУ АО
«Архангельский музыкальный колледж»

В условиях стремительно меняющегося современного общества приобщение детей музыкальному искусству требует новых идей и подходов в сфере образования. Каждое поколение отличается своими взглядами на жизнь, особенностями восприятия и мышления. Исследователи изучают представителей разных временных периодов, чтобы организовать образовательный процесс с учетом психофизиологических особенностей детей, сделать обучение более современным и эффективным.

Согласно теории поколений Н. Хоува и В. Штрауса, рожденные в период с 2000 по 2013 года относятся к «Поколению Z» (зуммеры). К детям, рожденным после 2010 года (до 2025) австралийский демограф М. Мак-Криндл ввел обозначение «Поколение А» (альфа). К российской действительности предложенную модель адаптировали социологи Ю.А. Левада, В.В. Гаврилюк, Н.А. Трикоз, психолингвист Е. Шамис и психолог А. Антипов. По мнению ученых, доминирующее влияние на формирование ценностей поколения оказывает модель воспитания, принятая в семье, а также такие факторы, как политические, экономические, социальные и технологические события, которые произошли с детьми до 11–12 лет [3].

Следует отметить, что вопрос о реальной научной значимости теории поколений является открытым. Но для организации эффективного образовательного процесса следует учитывать особенности указанных поколений.

Современные поколения Z и А вызывают большой интерес со стороны ученых разных областей: педагогики, психологии, маркетинга, философии, менеджмента, экономики и т. д. Перед современными педагогами и психологами стоят серьезные задачи, связанные не только с углублением знаний об особенностях настоящего поколения, но и с нахождением форм, способов и средств психолого-педагогического воздействия, модернизации самого процесса образования, так как новое поколение требует качественно нового подхода в обучении [3].

Проанализировав современные источники, можно выделить ряд психологических особенностей подростков и детей как составной части поколения Z и А. Информационная эра человечества, характеризующаяся цифровой революцией, возможностью свободно передавать и принимать информацию, иметь мгновенный доступ как к освоенным знаниям, так и к любой информации, привела к изменениям в возрастном развитии нервной системы молодого поколения. Представители поколения Z быстро обрабатывают информацию и обучаются, мгновенно переключаются с одного вида деятельности на другой, а также могут действовать в условиях многозадачности. Владение информацией и возможность ее поиска способствует формированию уверенности в себе, в своих силах, формирует собственную точку зрения [7].

Следующей характеристикой, которую выделяют исследователи, является так называемая клиповость мышления, т. е. способность воспринимать мир через короткие яркие образы и послания, например, через ленту теленовостей, небольших статей или коротких видеоклипов [2]. Согласно исследованию, проведенному Сбербанком России совместно с агентством Validata в 2016 году, молодежь не воспринимает большие объемы информации, отдавая предпочтение маленьким «перекусочным» порциям, фрагментам. Средний период концентрации внимания на одном объекте составляет всего восемь секунд. Кроме этого, приоритетной становится не текстовая информация, а графическая: иконки, смайлики, картинки [1]. Современной молодежи трудно

даются многотомные художественные произведения классиков, а литература с тезисным изложением (чек-листы, лайфхаки, пошаговые алгоритмы, дневники, комиксы) пользуется успехом.

Современный подход к образованию детей поколения Z и А требует активного вовлечения ребенка в процесс обучения. [6]. Важным становится не только развитие профессиональных навыков, но и общих (так называемых, softskills) [4]: развитие коммуникативных навыков – умение взаимодействовать, сотрудничать, общаться; работа с информацией – умение анализировать, сравнивать, логически рассуждать; самостоятельность – развитие самодисциплины и ответственности; индивидуальный подход – выстраивание индивидуальной траектории обучения с учетом интересов, стремлений ребенка, музыкальных способностей; поощрение предпринимательских наклонностей – умение реализовывать идеи.

Доктор педагогических наук М.В. Кларин перечисляет запросы поколения Z [5]:

Хочу ответа на вопрос «Зачем?».

Хочу быть значимым.

Хочу быстрого результата «Здесь и сейчас».

Хочу практичности.

Хочу мыслить глобально.

Хочу совершать собственные ошибки (хочу пробовать).

Хочу живого общения.

Хочу прожить жизнь ярко.

Хочу свободы.

Особенности организации образовательного процесса на основании рекомендаций Дж. Коатса (автор книги «Поколение и стили обучения») и с учетом специфики музыкального образования могут быть следующими: грамотное планирование - необходимо заранее проинформировать обучающихся о предстоящих мероприятиях (даты сдачи академических концертов, технических зачетов, контрольных уроков, концертов, конкурсов,

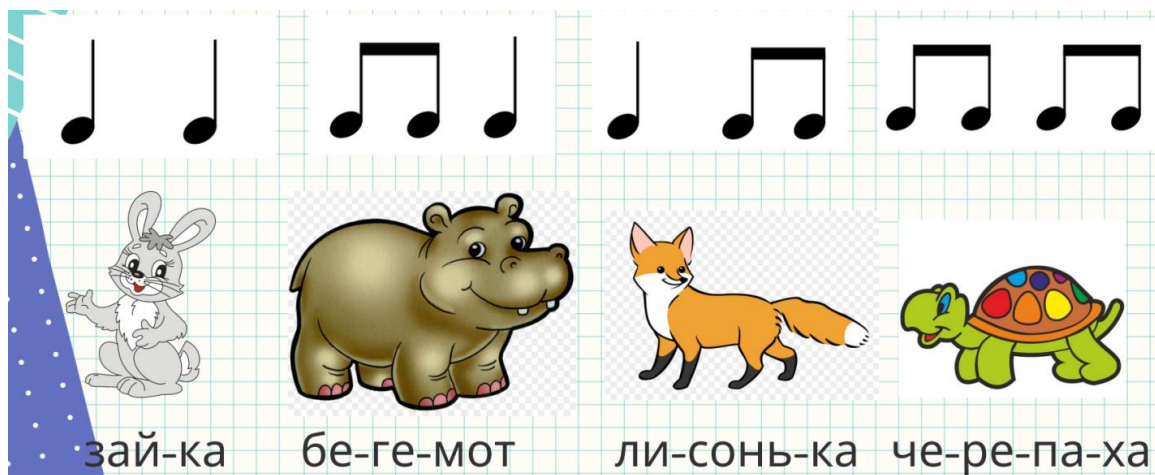
исполняемый репертуар); четкая постановка задачи – наличие четких инструкций о выполнении задания позволит достигнуть лучшего результата; «яркий и зримый» учебный материал – использование различных приемов запоминания (мнемотехника, чанкинг), развитие образного восприятия музыки, использование графических объектов (инфографика, интеллект-карты и т.д.) способствуют лучшему восприятию и запоминанию материала, повышают эмоциональную отзывчивость.

До 14 лет у ребёнка идёт формирование абстрактно-логического мышления, и он запоминает преимущественно то, что пережил лично. Используя приемы образного восприятия музыки, ребёнок сможет не только лучше осваивать исполняемую программу, но и успешно работать с дополнительными произведениями.

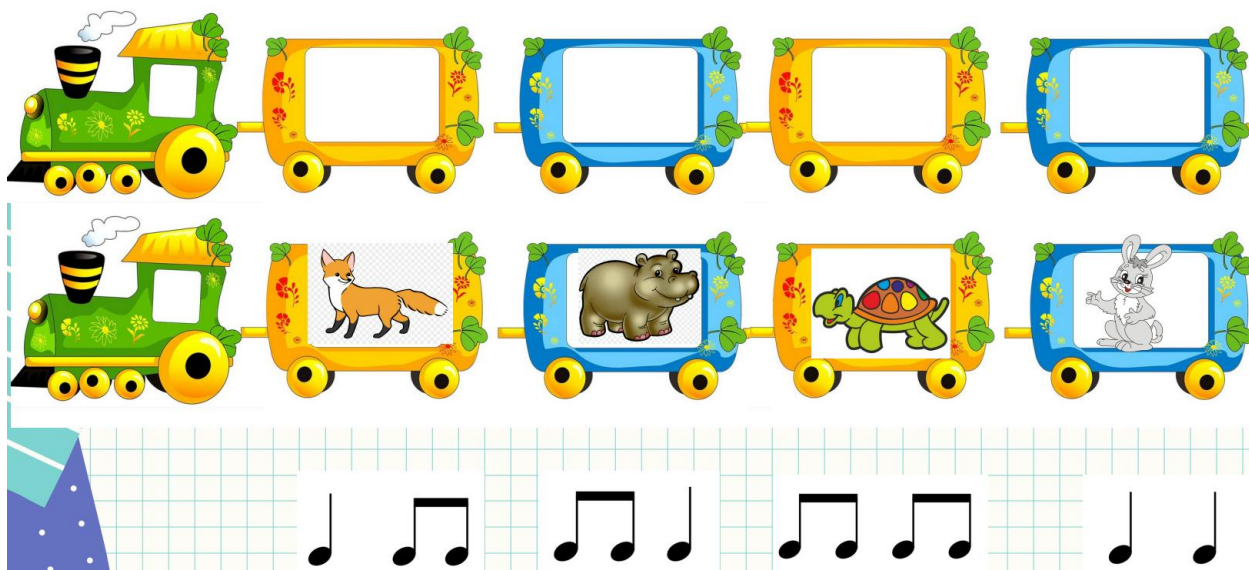
В работе будут приведены определенные упражнения, которые можно использовать для более эффективного восприятия и запоминания музыки.

Изучение длительностей

Ритмический диктант как форма работы используется с учащимися даже подготовительной группы. Большинство преподавателей используют для упрощения работы ритмические карточки, из которых ученики складывают ритмический рисунок. Для детей 5-6 лет в качестве лучшего запоминания стоит использовать образы, которые позволят запоминать не отдельные длительности, а различные такты в размере 2/4, состоящие из четвертных и восьмых длительностей:

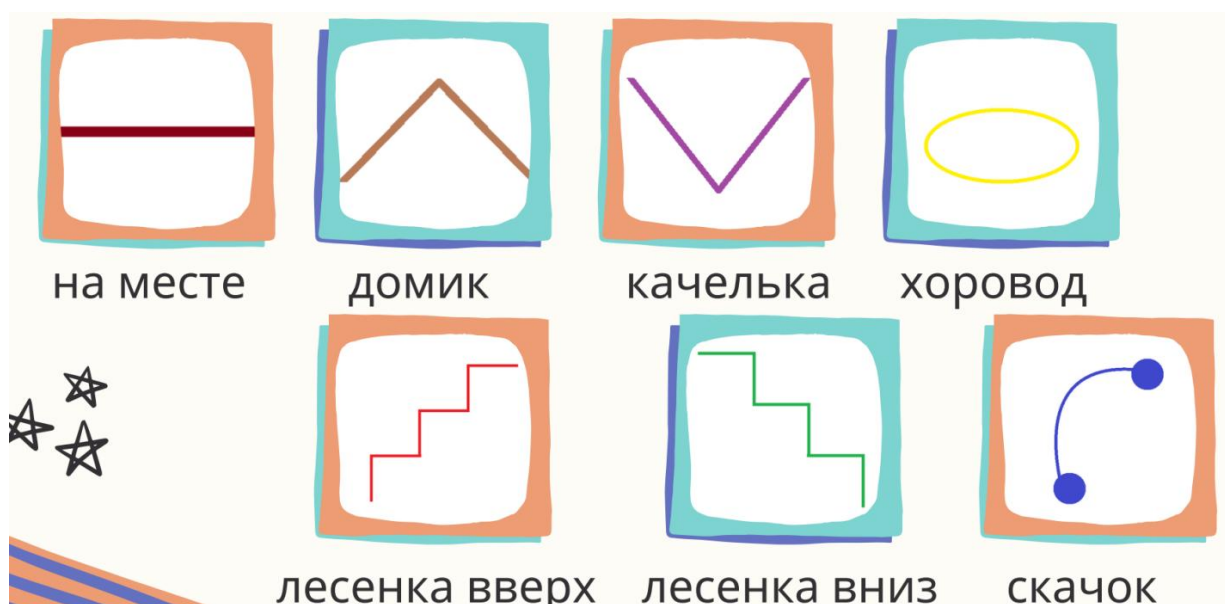


Используя образ паровозика, в котором 4 вагона (4 такта), дети легко запоминают ритмический рисунок, если представляют, в каком вагончике едет какое животное.

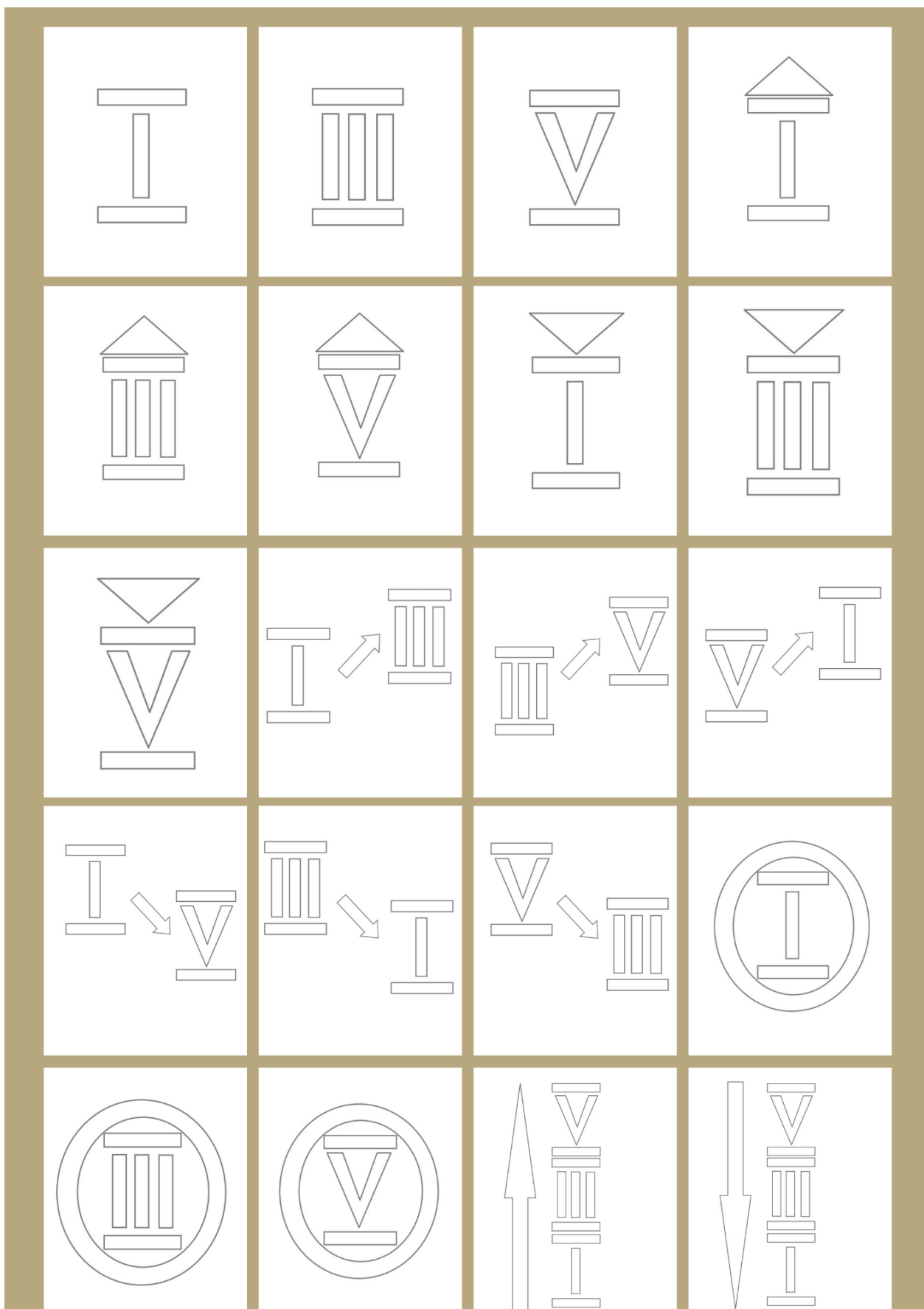


Подготовка к мелодическому диктанту

Многие ученики пишут мелодический диктант не анализируя мелодическое движение, а следуя «нота за нотой». Более эффективным восприятие мелодии становится в случае опоры на образы, которые раскрывают особенности мелодического движения:



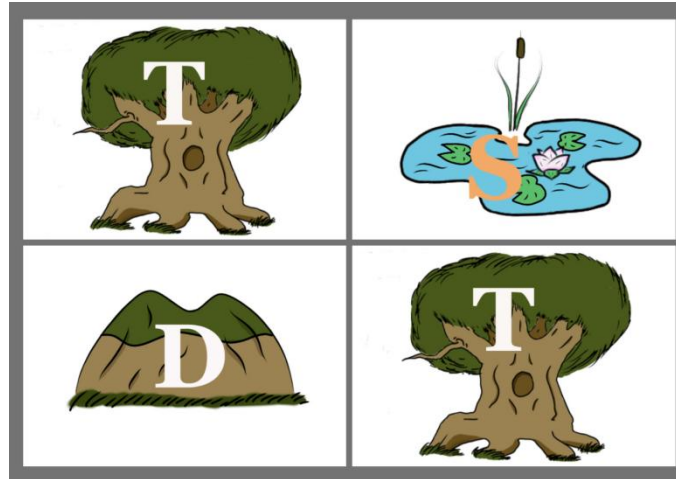
Более эффективным становится использование ладовых карточек в различных упражнениях.



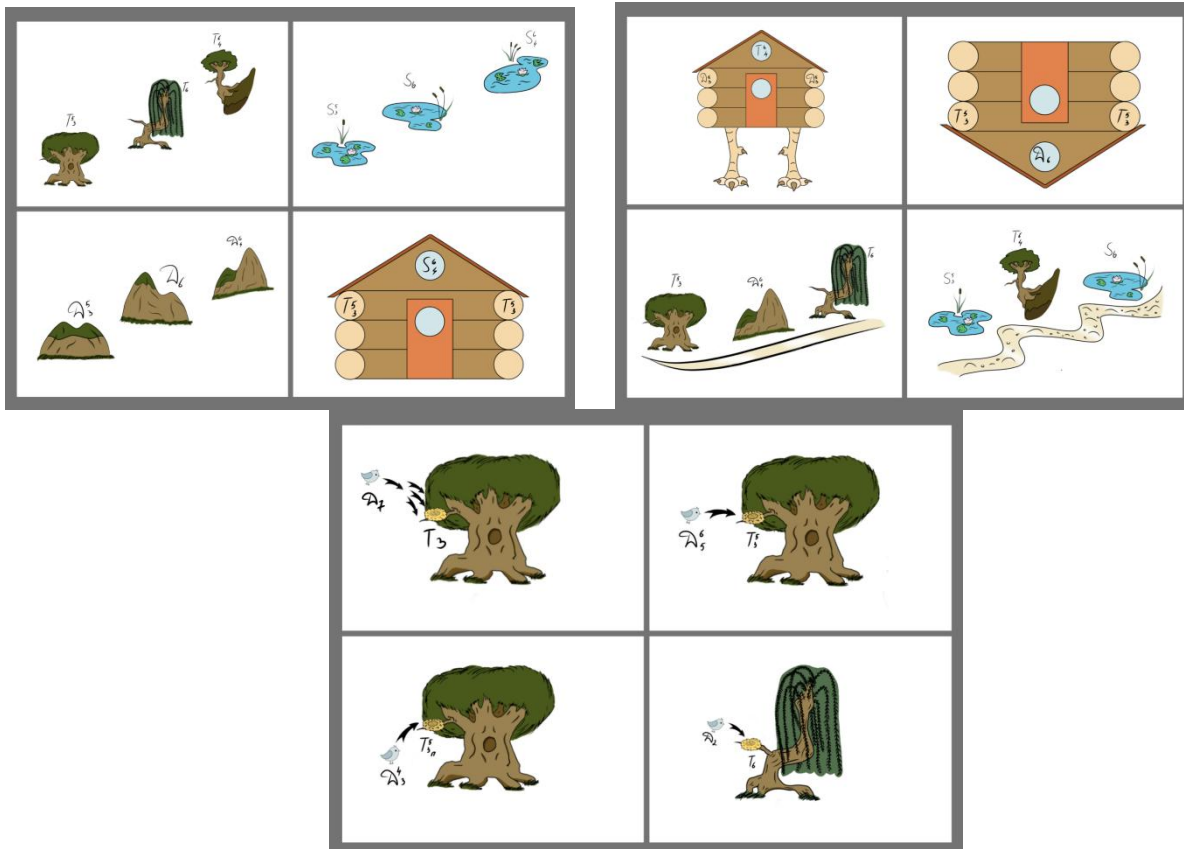
Данные ладовые карточки являются эффективным дидактическим пособием для устного диктанта, пения с листа, транспонирования.

Развитие гармонического слуха

Образное восприятие функций (тоники, субдоминанты, доминанты) помогает при определении на слух аккордов, подборе аккомпанемента к мелодии, пении, построении. На начальной стадии необходимо образно представить окраску тоники, субдоминанты, доминанты.



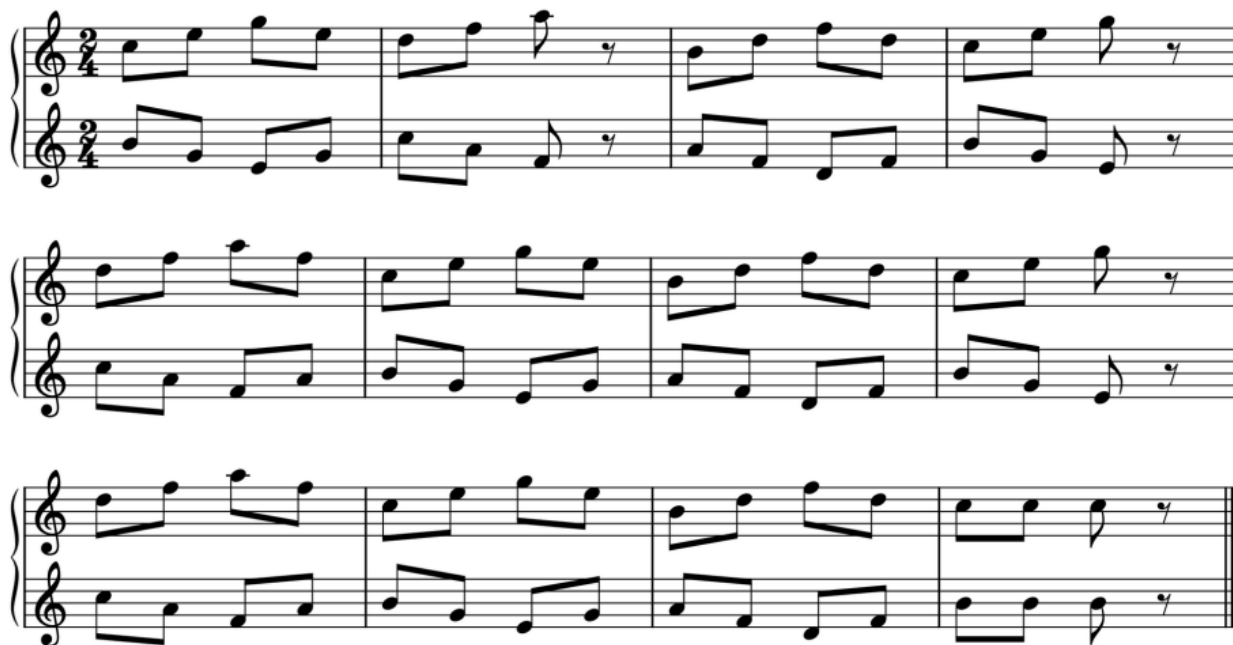
Далее образы могут быть подобраны гармоническим оборотам, позволяя запоминать аккордовую последовательность блоками, увеличивая количество запоминаемых аккордов в цепочке.



Схематичная запись музыки

Методы упрощения запоминания музыкального материала связаны с анализом развития мелодической, ритмической линии, структуры, тонально-гармонического плана и т.д.

На примере произведения «Ежик» Д. Кабалевского можно рассмотреть принципы упрощения нотной записи.



The image shows three systems of musical notation for the piece 'The Hedgehog' by Dmitri Kabalevsky. Each system consists of two staves (treble and bass clefs) in 2/4 time. The first system shows the original notation with repeated melodic and rhythmic patterns. The second system shows the same notation with some simplifications. The third system shows the notation with further simplifications, including the use of repeat signs to indicate repeated sections.

Сначала с учеником разбирается структура произведения, находятся повторы, позволяющие сократить запись.

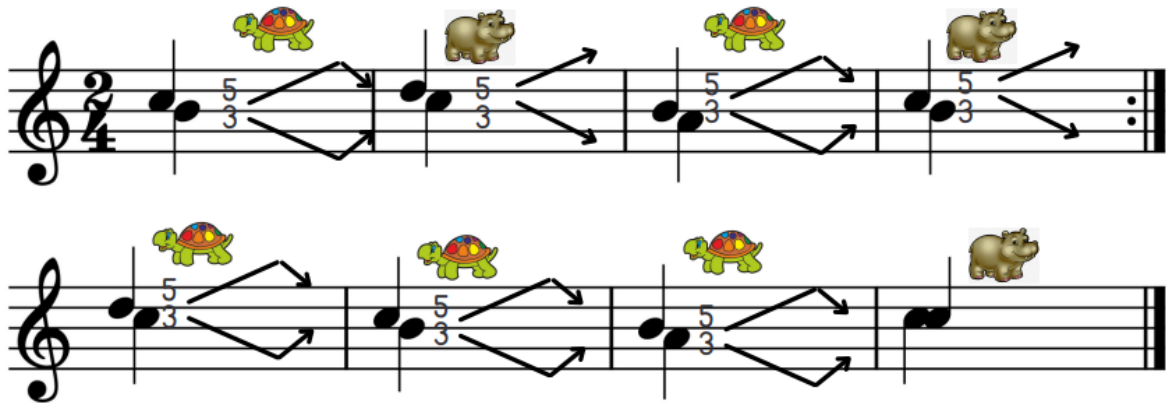


The image shows two systems of musical notation for the piece 'The Hedgehog' by Dmitri Kabalevsky. Each system consists of two staves (treble and bass clefs) in 2/4 time. The first system shows the simplified notation with repeat signs to indicate repeated sections. The second system shows the simplified notation with further simplifications, including the use of repeat signs to indicate repeated sections.

Затем отмечается одинаковое мелодическое движение в двух голосах, начальные ноты которых являются секундами.



Секунды для простоты запоминания можно перенести на один нотный стан. Отметить стрелками движение по трезвучиям, добавить образы животных, которые указывают на ритм такта.



Подобные задания интересны для детей, позволяют в развлекательной форме развить навыки анализа музыкального материала.

В работе приведены лишь некоторые упражнения, позволяющие с помощью образного восприятия развить аналитические способности детей, умение запоминать музыкальный материал.

Список литературы:

1. 30 фактов о современной молодежи: исследование Сбербанка и Validata // Янгспейс. 2017, № 11. Режим доступа: <http://youngspace.ru/faq/sberbank-issledovanie-molodezhi> (дата обращения 16.01.2018). - 1

2. Азаренок Н.В. Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире // Мат. Всерос. юбилейной науч. конф., посв. 120-летию со дня рождения С.Л. Рубинштейна

«Психология человека в современном мире». Том 5 «Личность и группа в условиях социальных изменений» / отв. ред. А.Л. Журавлев. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. С. 110–112. -3

3. Арцимович И.В. Современное поколение: вызовы обществу или времени // Интерактивная наука. 2017. № 12. С. 119–121. – 5

4. Дети поколения альфа: как их воспитывать? <https://umnazia.ru/blog/all-articles/deti-pokolenija-alfa-kak-ih-vospityvat> (дата обращения 19.01.2022). 9

5. Кларин М.В. Инновационные модели обучения: Исследование мирового опыта: монография. М.: Луч, 2016. 640 с. 14

6. Макенова Н. Generation «А»: инструкция к применению и обучению первого технологического поколения <https://www.forbes.ru/forbeslife/404011-generation-instrukciya-k-primeneniyu-i-obucheniyu-pervogo-tehnologicheskogo> (дата обращения 21.01.2022). 21

7. Сапа А.В. Поколение Z – поколение эпохи ФГОС // Продуктивная педагогика. 2015. № 8 (56). С. 2–9. – 31

Совершенствование профессиональной компетентности музыкантов - исполнителей посредством фортепианного педагогического дуэта в детской школе искусств

Маканина Александра Константиновна

преподаватель, концертмейстер

Шингарева Ольга Анатольевна

концертмейстер

МБУ ДО «ДШИ №34» г. Северодвинск

Музыкальный язык фортепианных произведений передаёт слушателям пережитые собственные чувства композиторов с помощью средств

музыкальной выразительности. Воплощая замысел композиторов посредством исполнительской деятельности, в каком – то смысле, музыкант и композитор становятся единым целым. Рояль и фортепиано относятся к излюбленным и востребованным инструментам в нашем современном мире. За время обучения игре на фортепиано в ДШИ учащиеся знакомятся с различными музыкальными жанрами. Одно из ведущих мест в образовательном процессе отводится ансамблевой игре, потому что она воспитывает культуру звукоизвлечения, развивает тембровое слышание, внимание, умение выявлять различные фактурные пласты.

Педагоги и концертмейстеры являются образцом для учеников в концертных выступлениях на сцене. Они не только показывают, как преодолевать волнение перед публичным выступлением, но и своим примером учат, как настроиться на эмоциональный образ произведения, исполнять его с душой, получая удовольствие. Такой взгляд на педагогический процесс в ДШИ способствовал созданию фортепианного дуэта педагогов «Музыка души».

Фортепианный дуэт – это диалог и увлекательная живая беседа участников ансамбля за инструментом, которая вовлекает в свою атмосферу и слушателей. Фортепианный дуэт в школе искусств – это коллектив преподавателей фортепиано, концертмейстеров, стремящихся раздвинуть границы своей профессии и повысить свой профессиональный рост.

Фортепианный дуэт является одним из жанров, имеющих длительную историю развития и в корне поменявших свои содержательные, формовые и языковые ориентиры в данное время. Зародившись в XVIII столетии как камерный жанр, предназначенный для домашнего музицирования, фортепианный дуэт XX века характеризуется концертностью исполнения, особой спецификой многоаспектности содержательных и языковых новаций. Вторая половина XX - начало XXI века отмечена его бурным развитием во многих странах, в том числе в России. Фортепианный ансамбль вышел на одно из ведущих мест в концертной и педагогической деятельности. Нынешнее

положение жанра можно считать его «кульминацией», поскольку создается мировое фортепианное дуэтное «пространство» (Н. Катанова) . Масштабным событием стало создание в 1989 г. Международной Ассоциации фортепианных дуэтов в Токио. В истории отечественного ансамблевого искусства важный рубеж определила образованная в 1990 г. Общенациональная ассоциация фортепианных дуэтов, возглавляемая Е. Сорокиной и А. Бахчиевым. В конце XX столетия весомую роль играет обилие внешних факторов, стимулирующих написание дуэтных сочинений: проводятся международные научные конференции, посвященные проблемам жанра, многочисленные концерты и исполнительские конкурсы: фортепианных дуэтов имени Л. Брук в Санкт-Петербурге, ежегодный конкурс камерных ансамблей, дуэтов имени Ф. Мендельсона в Тауризано (Италия).

Учитывая жанровое понятия «фортепианный дуэт» и многообразие его трактовок в исследовательской литературе, необходимо заметить, что в рамках данной статьи фортепианный дуэт будет рассмотрен в аспекте концертной практики, как «константный» вид фортепианного ансамбля с участием пары исполнителей, играющих в четыре руки на одном или двух фортепиано (И. Польская). Такое понимание основано на том, что в искусстве личностное начало, а не количество инструментов, является ведущим.

В 2001 г. И. М. Тайманов - пианист, профессор Санкт-Петербургской консерватории, председатель Санкт-Петербургского объединения фортепианных дуэтов предложил классификацию фортепианных дуэтов по специфике их творческой деятельности, определив два «исполнительских амплуа»: «просветительское» и «театрализованное» («эксцентрическое») . Речь шла о концертирующих парах конца XX – начала XXI веков. Яркими представителями являются известные отечественные музыканты: Е. Сорокина – А. Бахчиев, демонстрировавшие амплуа первого типа и Г. Пыстин – И. Цыганков, в игре которых театральнo-диалогический стиль стал основой концертирования на двух инструментах. И. Польская, рассматривая

фортепианный ансамбль, выделяет особый - дуэтный — «тип коммуникативности». По мнению О. Гринес, «коммуникативность» жанра является его функцией, наряду с развлекательной, просветительской, педагогической. На наш взгляд, фортепианный дуэт рассматривается не только как один из видов ансамблевого исполнительского творчества, но и как искусство музыкального общения, имеющее диалогическую природу.

Фортепианный дуэт преподавателей в ДШИ – это особый вид ансамбля. Его нельзя ставить в ряд с ансамблем профессиональных исполнителей, поскольку его участники – это преподаватели фортепиано, концертмейстеры музыкальных отделений и игра в ансамбле не является их «прямой обязанностью». Это коллектив, в который объединяются настоящие любители музыки для музицирования и проявляющие такие важные качества, как творческая активность, личностная увлеченность искусством, потребность в самовыражении, самореализации.

Игра в фортепианном педагогическом дуэте дает его участникам прекрасную возможность сохранить хорошую исполнительскую форму. И, более того, постоянно совершенствоваться. Педагог, играющий в фортепианном дуэте с коллегой, и знающий, что называется, изнутри, все тонкости и сложности этого вида музицирования сможет наилучшим образом передать свой опыт и знания ученикам. Играющий педагог для ученика – живой, наглядный, самый поучительный пример, образец для подражания. Что может быть лучшим аргументом для ученика, чем увидеть своего педагога играющим на сцене! Это действует лучше всяких слов – просвещает, воспитывает детей, побуждает к занятиям, а, главное, стимулирует их духовное и нравственное развитие. Играющий педагог для родителя – весомый аргумент в пользу обучения своего ребенка в детской школе искусств.

Цель совместного творческого фортепианного дуэта в ДШИ - установление художественной, образной коммуникации между участниками

фортепианного дуэта. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- совершенствовать профессиональное мастерство посредством участия в составе фортепианного дуэта, как значимой художественной коммуникации;
- развивать партнёрские отношения в фортепианном ансамбле в процессе художественного диалога;
- внедрение концертно - просветительской деятельности фортепианного дуэта в аспекте коммуникативного взаимодействия на различных уровнях исполнения.

«Настоящий ансамбль – это близость во всем: близость индивидуальностей, эстетических установок, интеллектуальных уровней. Это – духовное единение, эмоциональное родство, близость методов, форм, направлений в совместной работе» (Н. Лузум). Особую важность приобретает умение ансамблиста находить творческий контакт с партнером, ясно излагая свои мысли при совместном создании художественного образа исполняемого произведения. Любой фортепианный дуэт, обычно имеет свою систему определенных жестов, взглядов, позволяющую синхронно начинать произведение, грамотно показывая ауттакт, снимать заключительный аккорд и т.п. Причем такие жесты должны быть практически незаметны публике. Участники дуэта – это две личности, разные по характеру, по эмоциональному уровню они должны объединяться в создании единого образа.

Современный фортепианный дуэт активно раздвигает границы традиционного концертного диалога, обогащая его смелыми визуально-сценическими элементами, что является новаторством: свободной пластикой движений за инструментом, выразительной мимикой, оригинальным дизайном концертных костюмов, разного рода исполнительскими приемами - эффектными переkreщиваниями рук, нетрадиционными способами звукоизвлечения и т.д. Концертные выступления дуэта способствуют

популяризации жанра фортепианного ансамбля, приобщению детей, их родителей и самого широкого круга общественности к миру музыки.

Фортепиано впервые вошло в состав оркестра как колорирующий инструмент в первой половине XIX века и получило широкое распространение в симфоническом творчестве композиторов в XX века. Естественным следствием стало появление способов его использования как оркестрового инструмента, в том числе подразумевающих применение новых исполнительских техник. В репертуаре дуэта «Музыка души» есть произведения, где использованы нетрадиционные способы звукоизвлечения на инструменте – рояле, такие как:

К. Сен – Санс «Пляска смерти» - симфоническая поэма, где первые 16 тактов ноту «ре» исполняет арфа. Для того, чтобы приблизить к оригиналу звучание транскрипции для фортепиано четырехручного исполнения, мы решили ноту «ре» исполнять с помощью извлечения звука щипком пальцев на струне рояля.

М. Таривердиев «Интермеццо». Транскрипция для двух роялей Т. Корчмара предполагает вначале произведения использование стука при помощи косточек пальцев по корпусу инструмента. Этот прием привнесен как изобразительный момент, имитирующий биение сердца в состоянии тревоги и волнения.

Фортепианная ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед педагогами - музыкантами проходят произведения различных художественных стилей, жанров, исторических эпох, тем самым существенно обогащая кругозор его участников. Заметим, что исполнители находятся при этом в особо выгодных условиях, ведь наряду с репертуаром, адресованным непосредственно для фортепиано, они могут использовать также переложения симфонической, вокальной, камерно-инструментальной музыки для фортепианного ансамбля.

Иными словами, фортепианная дуэтная игра – постоянная и быстрая смена новых восприятий, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной информации. Ознакомление с большим объемом нотной литературы возможно лишь при хорошо развитом навыке чтения с листа.

В ходе активной творческой деятельности возникает потребность и в собственных аранжировках. Быстрая ориентировка в нотном тексте, создание собственных переложений - эти навыки в равной степени необходимы участникам фортепианного дуэта. Таким образом, участие педагогов в совместном музицировании способно повысить исполнительский уровень, обогатить опыт ансамблевой игры и психологического взаимодействия в коллективе, укрепить навыки чтения с листа, умения создать собственные аранжировки. Все это способствует профессиональному росту педагогов – музыкантов.

Особо важную роль педагогический фортепианный дуэт отводит музыкально-просветительской деятельности детской школы искусств. Концертные выступления дуэта способствуют популяризации жанра фортепианного ансамбля.

Прекрасные мгновения творчества в фортепианном дуэте окрыляют, воодушевляют, дают силы для дальнейшего пути. Наш фортепианный дуэт «Музыка души» появился в 2019 году. Общее стремление к самосовершенствованию, к творчеству повлияли на дальнейшее развитие дуэта. «Музыка души» ведет активную концертную деятельность. Очные, «живые» выступления звучали на школьном уровне, в мероприятиях городского и областного уровней. В связи с пандемией конкурсы стали проходить в формате онлайн и офлайн. Вследствие этого последующие конкурсы предполагали наличие видеозаписей, которые помогали при прослушивании делать анализ исполнительской деятельности с позиции звукового баланса между игрой двух роялей, интонационной и фразировочной стабильностью, а, также, технической

стороной вопроса. Такая методика позволяет совершенствоваться и выходить на новый уровень исполнительства. Происходит умножение художественного артистизма, индивидуальной выразительности и интерпретационных оттенков в дуэте, рождаются новые ассоциативные связи, происходит обогащение эмоционального и смыслового «поля» коммуникативного процесса. В ходе такой работы возникает особая «объемность» информационного пространства, в котором каждое исполнение приобретает новый оттенок смысла.

В настоящей статье, говоря об инновационной деятельности педагогов – исполнителей хочется поделиться опытом работы в условиях дистанционного обучения. Если педагоги занимаются удалённо, то привычный формат работы меняется, так как игра вдвоем в режиме реального времени невозможна. Новая форма работы совместного музицирования — запись аудиофайлов своей партии каждого участника дуэта. Аудиозаписи (фонограммы) используют в своей работе многие профессионалы. Опыт дистанционного обучения и невозможность совместного музицирования в очном режиме постепенно переросли в занятия с помощью сервисов Skype и WhatsApp.

Фортепианный дуэт формирует способность к креативному многоуровневому диалогу, расширяет возможности реализации концертной, творческой деятельности, способствует повышению исполнительского мастерства и профессиональной компетентности музыкантов. Фортепианный ансамбль в настоящее время привлекает огромное внимание музыкантов – практиков всего мира, что благоприятствует популяризации этого жанра.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Катонова Н. Ю. Олег Малов – «Человек-дуэт» / Н.Ю. Катонова // Петербургский фортепианный дуэт: музыкально-исторические очерки / С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; ред.: Е. Г. Сорокина, Н. Ю. Катонова, И. М. Тайманов. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань, 2007. – С. 354-362.

2. Лузум Н. В ансамбле с солистом / Нижний Новгород, 2005.

3. Неровная Т.Е. — Современный фортепианный дуэт: ретроспективный анализ исполнительского искусства // Человек и культура. – 2020. – № 4. – С. 141 - 150. DOI: 10.25136/2409-8744.2020.4.33379 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33379

4. Польская И. И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / И. Польская; Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. – Киев, 2003. – 435 с.

5. Субботина Е. И. Фортепианный дуэт как коммуникативный феномен / Е.И. Субботина // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, № 152. – СПб., 2012. – С. 147-154.

6. Тайманов И. М. Фортепианный ансамбль на рубеже столетий / И. М. Тайманов // Фортепианный ансамбль: композиция, исполнительство, педагогика: Тезисы докладов Международной научной конференции 15-17 октября 2001 г. / Ред.-сост. И. М. Тайманов. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2001. – С. 11.

7. Тайманов И. М. Фортепианный дуэт: современная жизнь жанра / И. М. Тайманов // PianoForum. – Москва: «Международная музыкально-техническая компания», 2011. – №2(6). – С. 44-47.

Особенности подготовки учащихся фортепианных отделений к конкурсам в современных условиях дополнительного музыкального образования

Окунева Татьяна Сергеевна
преподаватель,

МБУ ДО «ДШИ № 42» «Гармония» г. Архангельск

Аннотация

В последние годы выявлению и поддержке юных талантов, уделяется большое внимание, и исполнительские конкурсы играют здесь не последнюю роль. Данная статья посвящена обобщению педагогического опыта по участию обучающихся в исполнительских

конкурсах, в том числе и дистанционных, а также оказанию методической помощи в период подготовки к ним. Именно конкурс является средством выявления и поощрения талантливых музыкантов. Благодаря подготовке и участию в конкурсах, дети не

только становятся ценителями и любителями высокого искусства, но и учатся исполнять профессионально, что является основной актуальной задачей новых образовательных программ предпрофессионального обучения детей. Педагоги же, в свою очередь, совершенствуют свое профессиональное мастерство и информационно-коммуникационную компетентность.

Актуальность вопросов организации конкурсной деятельности учащихся Детских музыкальных школ и Детских школ искусств определяется практикой современного образования в сфере культуры, где конкурсы и фестивали признаны эффективными формами выявления и развития одаренных детей, средством повышения качества обучения. Отмечено также, что у детей, имеющих конкурсный опыт, более активно формируются социально востребованные качества личности, такие, как: сила воли, выдержка, способность к конкуренции и личностной презентации, коммуникативные навыки и тому подобное. Это обуславливает особую популярность конкурсной деятельности среди детей и их родителей.

Но существуют разные мнения в отношении к постоянно растущей численности конкурсов, фестивалей. Одни считают, что конкурсы приносят реальную пользу: открывают таланты, это возможность признания достижений учащихся и педагогов, творческого общения, конкурсы развивают стремление детей к соревнованию, укрепляют сценическую выносливость учащихся. Другие - указывают на чрезмерную нервную нагрузку, которую испытывают участники конкурсных прослушиваний, а также, на существующую необъективность у членов жюри. Природа конкурсов действительно противоречива. Конкурсы имеют как свои преимущества, так и свои недостатки.

Безусловно, конкурсы, проводимые ежегодно, и в которых участвуют одни и те же дети, не полезны. Ведь жизнь юного музыканта состоит не только

из конкурсов, порой бывает необходимо сосредоточиться на той или иной учебной проблеме, улучшить ту или иную сторону игры, проработать определенные технические элементы, заполнить репертуарные пробелы и так далее. Для всего этого не хватает времени при подготовке к конкурсу. Есть талантливые дети, которые побеждают в одном конкурсе за другим, а позже у них внезапно обнаруживаются технические или иные недостатки, и оказывается порой, что их успехи были следствием умелого «натаскивания», хорошо знающим свое дело преподавателем. Вместо того, чтобы постоянно двигаться вперед в нормальном учебном процессе, эти дети год-два подряд упорно разучивают одни и те же произведения и конкурс, который должен быть стимулом, стал для них тормозом. Таким образом, конкурсы не должны являться самоцелью. Нужно видеть в них лишь средство к дальнейшему развитию, но никак не смысл всей работы.

Сегодня на муниципальном, региональном, федеральном и иных уровнях проводится множество разнообразных конкурсных мероприятий, в которых принимают участие десятки и сотни учащихся ДМШ и ДШИ. Полученные здесь награды и успешные результаты становятся показателями качества образования в той или иной школе. Поэтому для образовательных учреждений участие в фестивалях и конкурсах является престижным, и конкурсное движение все чаще включается в образовательный процесс.

В настоящее время проводится множество и дистанционных конкурсов, целью которых является выявление и поощрение творчески одаренных детей, развитие их творческих и интеллектуальных способностей, возможность показать свои таланты на Всероссийском и Международном уровнях. Можно утверждать, что участие в дистанционных конкурсах – это один из способов повышения учебной мотивации обучающегося и информационно-коммуникационной компетентности преподавателя ДШИ. Для педагогов такие конкурсы способствуют овладению технологией и методами организации участия обучающихся в конкурсах, а для каждого обучающегося современные информационные технологии раскрывают возможности реализовать себя в

конкурсной деятельности. С помощью применения подобных технологий выявляются скрытые возможности и таланты обучающихся, создаются условия для психологического комфорта при записи выступления, атмосфера которой более спокойная, чем в публичных выступлениях на сцене. Преимуществами дистанционных форм являются: участие независимо от места проживания, выбор удобного времени для записи выступления и выбор лучшего варианта исполнения, возможность совмещения с учебным процессом. Положительным моментом таких конкурсов является их доступность. Следует сразу оговориться, что дистанционные конкурсы ни в коей мере не заменяют профессиональных исполнительских конкурсов, да и сравнивать их по значимости просто не имеет смысла, но отказываться от новых технологий также не представляется целесообразным.

Подготовка к конкурсу - это колоссальный труд, но все мы знаем, что современные дети в общем мало занимаются по разным причинам: большая загруженность в школе, лень, плохая организация домашних занятий и так далее. Участие же в конкурсе ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими в дружеском состязании и постараться победить, а для этого необходимо найти силы, время и, конечно побороть свою лень. К конкурсам нужно много и кропотливо готовиться. Это сложный, напряженный и вместе с тем ответственный процесс в несколько этапов: выбор конкурсной программы; ознакомление и разбор конкурсных произведений; работа над музыкальными произведениями отдельными фрагментами; целостное оформление конкурсных произведений; достижение уровня концертной готовности к конкурсному прослушиванию.

Детей и родителей следует нацеливать на то, чтобы ребята как можно чаще выступали, но одного желания мало. Кроме учебного материала, решающего определенные технические и исполнительские задачи, должен быть подготовлен и концертный репертуар. Концертные выступления научат детей управлять своими эмоциями, ребята приобретут сценический опыт, и умение доносить до публики свои мысли и чувства.

Однако, не всякий ребёнок годится для конкурсов и не каждому участие пойдет на пользу. Преподаватель должен хорошо знать своих учеников и уметь заранее определить кого из них можно готовить на конкурс. Уже в начале обучения у некоторых детей проявляются возможности, характерные задатки будущего «конкурсанта»: это музыкальность, одаренность, способность быстро, сосредоточенно и основательно заниматься, причем заниматься профессионально.

Быстрота в занятиях необходима для того, чтобы подготовка к конкурсу не вызвала застоя в развитии учащихся. Работа над произведением требует от конкурсантов запомнить множество указаний преподавателя, что невозможно без предельной концентрации.

Отдельное внимание стоит уделить выбору конкурсной программы. Преподаватель должен иначе подойти к ней, нежели при выборе пьес для обычных занятий. Во-первых, педагог должен хорошо знать репертуар, во-вторых, кроме сборников нот, можно воспользоваться возможностями интернета. Следует подбирать произведения, которые способны раскрыть индивидуальность ученика, раскрыть его творческие и технические возможности. Наряду с этим педагог должен знать положительные стороны способностей ученика, которые необходимо подчеркнуть и отрицательные, которые можно смягчить и прикрыть. Программа конкурса должна показать ученика по возможности всесторонне. Не стоит включать малосодержательные произведения в музыкальном отношении. Настоящие исполнительские способности проявляются в серьезном репертуаре, особенно в произведениях классиков.

Больше шансов на успех дают конкурсы, где исполнить нужно два разнохарактерных произведения, так как есть возможность проявить индивидуальность исполнителя. Никогда нельзя выставлять на конкурс «сырое», только что выученное произведение. Программу нужно обыграть, то есть до конкурса должно оставаться определенное количество времени, за которое ученик выступит с произведениями в нескольких концертах. Но есть

другая сторона медали – программу можно «заиграть». Поэтому на преподавателе лежит ответственность – рассчитать время, чтобы ученик на момент проведения конкурса был в самой лучшей форме, и был готов к выступлению и морально, и физически.

Чтобы учащийся ознакомился с произведениями, педагог должен исполнить их, но исполнить их так, чтобы увлечь ученика, чтобы у юного музыканта возникло желание исполнять эти произведения. Получить свое представление о музыке может помочь и прослушивание звукозаписи. Лучше послушать произведения в нескольких разных исполнениях. Обязательно нужно познакомить ученика с творчеством композиторов, чью музыку он будет исполнять, историей создания этих произведений. Это способствует проникновению в суть музыкального образа, его пониманию и возможно поддержанию интереса к данным произведениям. Надо составить представление о характере и форме произведений. Затем работа начинается с тщательного разучивания нотного текста в медленном темпе. Разбор произведений должен быть сразу грамотным (точная аппликатура, ноты, штрихи, оттенки), чтобы сэкономить время работы для следующих этапов подготовки.

Работа в произведениях над отдельными фрагментами, фразами, интонациями – это самая длительная стадия разучивания произведения. Успех работы на этом этапе зависит от того, насколько удалось преподавателю продумать разбивку на небольшие отрывки, определить порядок работы над ними. Необходимо выявить самые сложные места, обдумать способы преодоления трудностей. При разучивании отдельных фрагментов, не всегда разумно пытаться решить все задачи сразу. Для этой стадии работы характерно многократное повторение отдельных элементов произведения (и самых маленьких, и довольно больших фрагментов). Каждое проигрывание должно нести в себе определенную цель – поиск подходящего звучания, артикуляционного приема, рационального движения, соблюдение

метроритмических задач и т.д. Чем яснее играющему цель повторения, тем эффективнее и экономнее по затрате времени будет процесс выучивания.

Выступлению на сцене должна предшествовать большая работа над произведением. Самое главное для отсутствия страха и неуверенности на сцене – это знание произведения на двести процентов, чтобы не думать о тексте, а слушать себя и свое исполнение. Но очень важно, чтобы выступление было осмысленное, и эмоции не захлестывали. Разум должен руководить выступающим. И именно артист должен контролировать свое воодушевление. Следует также помнить, что есть мышечная память, которая выручит при необходимости на выступлении, а еще слуховая, зрительная память. Научитесь и научите учеников начинать произведение с разных точек, а не только с самого начала.

Очень полезно исполнение готового произведения записать на аудио или видео, чтобы можно было проанализировать сильные и слабые стороны игры ученика. Планируя дальнейшую работу, изучите условия конкурсов, это необходимо, чтобы правильно подобрать репертуар, который будет соответствовать всем конкретным требованиям. Но не забывайте, репертуар должен соответствовать возрастным, техническим и музыкальным возможностям ученика, чтобы исполнение было правдивым. А также нужно помнить, что произведение должно нравиться ребенку.

Перед конкурсом и педагог, и сам ученик должны быть уверены, что программа полностью готова и тогда не будет боязни «недоученного произведения». Выделим несколько приемов для проверки выученного материала, которые пользуются в педагогической практике: исполнение произведений с любой фразы или части, предложенных педагогом; исполнение произведений, не глядя на клавиатуру; исполнение произведений после выполнения прыжков или приседаний до большого учащения пульса (эффект состояния выхода на сцену).

Конкурсное выступление – это один из сложных видов деятельности, который предполагает владение определенным комплексом знаний и навыков.

Перед учащимися стоит огромная задача: раскрыть художественную сущность музыкального произведения, проникнуть в глубину замысла композитора. В тоже время, исполнитель испытывает на сцене сильнейшее волнение, связанное со сложностью и ответственностью выполнения художественных и исполнительских задач. Ученику нужно преодолеть свои страхи, сомнения, неуверенность. При подготовке к конкурсу одним из важных моментов является развитие ряда важных психологических характеристик личности учащегося: умение концентрировать внимание, управлять своими эмоциями, приводить себя в оптимальное концертное состояние. Великие музыканты и педагоги считали важнейшей задачей исполнителя обретения собственного концертного опыта. Поэтому перед конкурсом обязательно юному музыканту как можно больше нужно участвовать в различных концертах, т.е. обыгрываться. Необходимо, чтобы ученик научился справляться с собой, переводил все переживания и волнения в нужное русло и почувствовал радость от общения с публикой и творческое вдохновение.

Несколько рекомендаций для успешного выступления в день конкурса.

1. В артистической комнате не рекомендуется вести бессмысленные разговоры. Также не нужно молча ходить по комнате. Лучше сидеть спокойно в удобной позе, при расслабленной мускулатуре (преподавателю необходимо научить этому заранее). При необходимости «разыгрывания рук» возможно играть гаммы, этюды, либо в медленном темпе отдельные эпизоды концертных произведений. Но наиболее полезно без инструмента перебирать в памяти разные эпизоды программы.

2. Проигрывать произведения только в сдержанном темпе и в средней звучности, не выкладываться. Беречь силы и эмоции.

3. Не играть произведение целиком, лучше оставить целостное исполнение до выступления. Но обязательно просмотреть произведение по нотам, пропеть его, еще раз проанализировать.

4. Для снятия нервного стресса можно потереть круговыми движениями левое, затем правое запястье до появления тепла, затем проделать

полукруглые массирующие движения одновременно под обеими бровями (также до появления тепла), то же самое – с двух сторон носа, напоследок натирать мочки, а затем и полностью уши до появления тепла. Подобные действия, проводимые совместно с педагогом, помогут успокоить учащегося, настроить на позитивный лад.

5. Перед выходом на сцену можно порекомендовать сделать дыхательную гимнастику: медленный, глубокий вдох через нос, небольшая задержка дыхания и спокойный выдох через рот, отдых и повторение цикла. Паузу между циклами каждый раз следует удлинять.

6. Очень важным моментом, который предшествует выходу на сцену является вхождение в образ. Перед началом выступления необходимо вызвать творческое, эмоционально-приподнятое настроение. Это достигается путем повторения наиболее эмоциональных и ярких эпизодов произведения, характерных деталей музыки. Очень полезно представить словесную характеристику музыкальных тем и эпизодов (поэтому в повседневной работе так важно ими пользоваться!)

7. С учеником необходимо неоднократно отрепетировать выход на сцену и уход из нее. Наиболее приемлемые здесь энергия и выдержка, чувство достоинства и скромность. Не нужно долго искать удобную посадку, растирать руки, тщетно двигаться, оглядывать зал, искать микрофон и т.д. — все это необходимо делать быстро, не проявляя излишнего волнения.

8. Полезно приучить ученика использовать те несколько секунд, которые проходят между выходом на сцену и началом игры, чтобы проверить состояние исполнительского аппарата, создать необходимую эмоциональную и мышечную настройку, установить начальный темп первого произведения. Перед тем, как начинать играть каждое произведение, мысленно пропеть и проиграть самое начало про себя.

9. После окончания программы не нужно срываться с места. Необходимо выдержать паузу, дать возможность музыке «прекратиться», после

чего с достоинством встать, поклониться слушателям и в спокойном темпе покинуть сцену.

В заключении, хочу сказать, что значение конкурсной деятельности в развитии юного музыканта трудно переоценить. В ходе подготовки к конкурсам перед педагогом и юным музыкантом-исполнителем стоит задача найти пути решения проблем исполнительской, эмоциональной готовности и значимых психологических качеств, а итоговая цель — реализовать их. Лучше, конечно, когда учащиеся начинают выступать с раннего возраста, у них, в основном, нет страха публичного выступления. А если и есть, то постепенно дети приобретут опыт и будут чувствовать себя на сцене уверенно. Поэтому преподаватель, который первый раз выставил ученика на конкурс, не должен останавливаться на достигнутом результате. Смысл этих мероприятий – открыть детям другой мир, помочь ученикам поверить в свои силы, дать возможность ощутить счастье публичных выступлений. Конечно, невозможно за несколько месяцев подготовить ребенка к фестивалю, да еще и надеяться на победу. Это постоянная, кропотливая и целенаправленная работа, и начинается она с первых дней обучения в музыкальной школе.

Самая главная задача преподавателя – приучить ребенка к выступлениям на публике, чтобы это стало потребностью и приносило моральное удовлетворение и радость. Также, преподавателю необходимо приучить ребенка относиться философски к участию в конкурсе. Если ребенок не победил на конкурсе, то ничего страшного не произошло. Для начала надо научить подопечного радоваться чужим победам, радоваться возможности выступать.

Члены комиссии — простые люди, пусть и профессионалы, и выбрать самых достойных из большого количества участников бывает очень сложно. Этот процесс субъективный, часто на уровне нравится-не нравится. Не победили в одном конкурсе, победим в другом, благо конкурсов предостаточно. Только подготовка к конкурсу не должна быть разовой акцией, это деятельность на постоянной основе. Усердно работайте, и следующее участие

будет результативным. Поймите, если вы ничего не заняли, то участие — уже ваша победа, победа над собой. Вы приобрели опыт, а опыт поражения — тоже опыт.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. Классика-XXI – М.,2006
2. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.,2004
3. Коган Г.М. О работе музыканта педагога. «От урока до концерта» вып.1, «Классика-XXI» -М.,2009
4. Мндоянц Н. О фортепианной педагогике. «Фортепиано» — М., 2004
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. — МЛ, 1947
6. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога – М.: Музыка, 1968
7. Штепан П. Дети и исполнительские конкурсы / в кн. Я. Достал. Ребенок за роялем – М.: Музыка ,1981
8. Кузина З.К. Дети и исполнительские конкурсы. - [Электронный ресурс].
9. URL: www.krasndmsh.ru/files/work16.doc
10. Пономарева С.Ю. Роль детских исполнительских конкурсов в музыкальном развитии учащихся ДМШ. - [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pavlikovskaya.ru/mttod/konf/konf01.html>

Хоровое пение, традиции и инновации современного урока

Копылова Людмила Вениаминовна
преподаватель хоровых и вокальных дисциплин,
МБУ ДО «ДМШ № 36» г. Северодвинск

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы влияния хорового пения на мировоззрение подрастающего поколения, раскрываются особенности организации работы с хоровым коллективом, методы вокально-хорового воспитания детей, требования к репертуару современного хорового коллектива, представлены некоторые традиционные и инновационные формы работы, применяемые в хоровом коллективе в условиях современного урока.

*Хоровое пение – это основа
всей музыкальной культуры народа,
самое действенное средство
музыкального просвещения и воспитания.*

А.В. Свешников

Музыкальное образование обладает огромными возможностями воспитания личности человека. Это процесс овладения и понимания человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, её духовности, творческой индивидуальности интеллектуального и эмоционального богатства.

Одним из главных средств музыкального воспитания ребенка является хоровое пение. Занятия в хоровых коллективах способствуют гармоничному развитию личности. Совместное пение формирует такие качества как: эмоциональность, коммуникабельность, инициативность, ответственность, организованность, коллективизм и трудолюбие. Развиваются познавательные процессы (ощущение, восприятие, внимание, память, воображение, мышление, воля). Формируются специальные умения и навыки

(сценическая культура, эстетический вкус, творческие способности, певческие навыки, музыкальная грамотность, ораторское искусство).

Хоровое пение – искусство уникальное. В современном мире влияние хорового пения как воспитывающего фактора на характер мировоззрения подрастающего поколения становится одним из самых значимых. **Цель всей деятельности детской музыкальной школы – музыкальное и личностное воспитание ребенка, развитие его индивидуальности, музыкального вкуса, навыков и принципов работы в коллективе. А совместное хоровое творчество – одно из лучших средств для достижения этой высокой цели.**

На сегодняшний день хоровое пение является одним из самых доступных для детей всех видов музыкальной деятельности. Приходя в хор, дети включаются в творческую атмосферу коллективного музицирования.

Основной формой обучения в музыкальной школе является урок. Именно урок требует от педагога мастерства в создании особых педагогических условий, способствующих развитию личности обучающихся, их познавательных и творческих способностей, получению опыта самостоятельной деятельности.

Урок хора как учебная дисциплина имеет определенные задачи:

- Развитие основных вокально-хоровых навыков (певческая установка, дыхание, звукообразование, чистота интонации, дикция и артикуляция);

- Формирование музыкальных способностей (ладогармонический слух, музыкальная память, метроритм), образного мышления, воображения, эмоционального восприятия музыки;

- Обучение коллективному творчеству;

- Воспитание музыкальной культуры, чувства стиля и эстетического вкуса.

Основу структуры хорового класса составляют три возрастных группы: младшая (7-8 лет), средняя (9-12 лет) и старшая (13-16) лет.

Многоступенчатость – принципиальная основа всей педагогической работы ДМШ – позволяет выстроить логику образовательного процесса и прогнозировать результат. С самых первых шагов в обучении хоровому пению дети учатся реагировать на дирижерский жест и слово преподавателя, спокойно брать дыхание, правильно сидеть и стоять во время пения, одновременно начинать и заканчивать пение, слышать друг друга. Происходит первое знакомство с хоровыми партитурами, дети учатся петь произведения нотами и словами по партиям.

В средней возрастной группе певческое развитие детей происходит на более сложном музыкальном материале. На этой хоровой ступени появляются произведения, в которых фортепианное сопровождение не поддерживает вокальную партию, дети начинают петь произведения а саррелла. Усиленное внимание уделяется работе над певческим дыханием (понятие и навык «пения на опоре», «цепное» дыхание), работе над 2-х и 3-хголосием. Появляются партии сопрано и альтов.

В старшем хоре голоса детей по тембру (сопрано и альты) ярко выражены. В хоровых партиях появляются дивизи. Увеличивается количество произведений русских и зарубежных классиков, р.н.п. в обработке современных авторов, в том числе более сложные сочинения а саррелла.

Главная особенность при работе с детским хоровым коллективом – умелое сочетание обучения, музыкального воспитания и исполнительства. Руководитель коллектива должен помнить, что главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание обучения (развитие музыкальных способностей, певческих навыков, голосового аппарата, музыкальной грамотности), музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, пению, расширение музыкального кругозора) и исполнительства (зрелой эмоциональности). Только такой комплексный подход позволит хору полноценно развиваться, раскрывая способности каждого

отдельно взятого ребенка. Сложный процесс освоения навыков хорового пения требует от обучающихся огромных эмоциональных и физических затрат, и только чередование форм и методов учебной деятельности способно преодолевать чувство усталости в процессе урока.

Методы вокально-хорового воспитания детей достаточно разнообразны и сложны, так как объединяют познавательный процесс с практическими навыками детей. На протяжении всех лет обучения перед детьми ставятся определенные задачи, которые характерны для каждой группы, и которые, по мере взросления, усложняются и варьируются.

Основными методическими принципами постановки голоса являются:

- выработка певческого тона в среднем регистре, начинается с примарных тонов звучания;
- постановка дыхания с опорой на диафрагму;
- мягкая атака звука, с фиксированием красивого тембра и посылом звука вперед (вверх);
- формирование внутреннего слуха, чистой интонации и высокой певческой позиции.

Конечная цель обучения – добиться, чтобы ученики пели свободным, полётным звуком, приятным тембром, без напряжения и форсирования звучания.

Современный подход к организации урока предполагает использование различных педагогических технологий. Для поддержания устойчивого интереса участников хора в учебном процессе должно быть определенное соотношение использования традиционных и инновационных педагогических технологий.

Что же такое инновации? Под инновациями в образовании понимается процесс совершенствования педагогических технологий, совокупности методов, приемов и средств обучения. Инновационный подход в обучении распространяется на содержание образования, методы преподавания и формы контроля качества обучения.

Способы обучения и приемы, с помощью которых преподаватель дает обучающимся навыки и знания вокально-хорового образования являются результатом многолетнего опыта. Очень важно понять, какой результат мы хотим получить в процессе воспитания с помощью инновационных воспитательных технологий. Основой в этой непростой и кропотливой работе является сама музыка, те произведения, на которых учится и растет детский хор.

Важную роль в этом процессе играет хоровой репертуар, который формирует и воспитывает музыкально-эстетический вкус маленьких певцов, их понимание музыкальной культуры в целом. На протяжении всего цикла обучения дети знакомятся с большим многообразием жанров и стилей отечественной и зарубежной музыки. Лично участвуя в воспроизведении хорового репертуара, учащиеся учатся воспринимать, чувствовать и исполнять музыкальные произведения, ориентироваться в различных направлениях музыкальных культур, жанрах и стилях классической и современной музыки.

Обязательным условием профессионального творческого коллектива является исполнение классической музыки. Становление всей музыкальной и певческой культуры ребенка, расширение его эстетического кругозора происходит на основе ознакомления ребенка с произведениями композиторов-классиков. Выбор репертуара в этом направлении достаточно широк, как для младшего хора, так и для старшего.

Второе обязательное направление хорового репертуара – это народная музыка. С русских народных песен начинается первое приобщение детей к хоровому пению.

Третий раздел хорового репертуара – это музыка современных композиторов М. Парцхаладзе, М. Ройтерштейна, С. Соснина, С. Плешака, М. Малевича и др.

При выборе репертуара хормейстер должен знать закономерности музыкально-певческого развития детей и уметь предугадать динамику этого

развития под влиянием отобранного репертуара; должен уметь моделировать новые комплексы музыкального материала, а также гибко реагировать на новые веяния в современной музыкальной жизни. Имея в репертуаре разнообразные и разноплановые произведения, можно применять как традиционные формы работы, так и новые педагогические технологии. Примером этому могут служить следующие методические приемы.

1. Игровые технологии обучения.

Применяются игры познавательные, театрализованные, имитационные, решение практических ситуаций и задач и др. Выбор каждой игры определяется ее возможностями, соотнесенными с особенностями дидактической задачи.

Один из элементов игровой технологии на занятиях с детьми младшего школьного возраста - вокальная импровизация. Игра естественно включает детей в процесс познания музыки, активизирует важнейшие психические процессы: эмоции, внимание, память, интеллект. Игра – это всегда проблемная ситуация, требующая поиск инициативы, творчества. Оттенок игры можно придать любой «строгой» на первый взгляд работе. На занятиях с хором обучающимся в разнообразных играх предлагаются роли «учителя», «дирижера».

Рольевые и дидактические игры помогают младшим школьникам не только приобрести новые знания, но и развивают воображение, артистичность, а главное - интерес к музыке.

Игра «композитор» выявляет степень музыкальности детей, служит росту творческих возможностей.

Занятия вокальной импровизацией дают обучающимся возможность почувствовать интонационную основу музыки. Данную игру можно использовать в трех формах:

- диалоговая импровизация;
- импровизация на заданный текст;
- импровизация на заданный жанр.

Лучше начинать всегда с диалоговой импровизации, когда педагог, а затем и более продвинутый обучающийся пропевает вопрос. Остальным предлагается допеть музыкальную фразу. Игра заключается в том, чтобы не пропевать мелодию, пропетую товарищем, иначе выбываешь из игры.

Применение игровых технологий решает развивающие задачи, позволяющие каждому ребенку реализовать свое стремление к самовыражению, развивают музыкальный слух, чувство ритма, творческую фантазию. Музыкальные игры-импровизации вносят элемент соревновательности, вызывают у детей позитивные эмоции. А сохранение эмоционального тонуса занятия является важнейшим фактором развития творческих способностей детей.

2. Личностно-ориентированные технологии.

Данные технологии предусматривают диагностику личностного роста, включение учебных задач в контекст жизненных проблем, предусматривающих развитие личности в реальном, социокультурном и образовательном пространстве. Эти технологии музыкального образования являются концептуальной основой педагогического процесса и являются традиционными. (Следует помнить, что, даже проводя занятия в группах, преподаватель обязан учитывать индивидуально-психологические особенности и перспективы развития каждого учащегося).

3. Проблемно-развивающая технология.

Специфическими функциями проблемно-развивающей технологии обучения являются: формирование у обучающихся критического мышления, а также умений и навыков активного речевого общения и положительных эмоций. Эти функции дополняет организация деятельности преподавателя по построению диалоговых конструкций и их реализации в процессе обучения. Авторами данной технологии являются М. И. Махмутов и Н. Г. Мошкина. Данная технология очень интересна, и с успехом может использоваться на занятиях хора. Многие из этих методов уже достаточно широко применяются в образовательной практике.

4. Взаимоконтроль.

Эта техника преследует следующие цели: проверка знаний, предоставление возможности каждому ребенку заявить о своих успехах, развитие певческих навыков обучающихся. Группа разбивается на "учителей" и "учеников". "Ученики" отвечают своим "учителям" (затем пара меняется местами). Известно, что когда человек учит других, то он сам начинает глубже понимать материал и его запоминать.

5. Нетрадиционные формы урока.

Этот тип урока не относится ни к одной из известных классификаций, ему присуща большая вариативность структуры. Он основан на творчестве, импровизации, на взаимодействии ученика и учителя. Увлеченность совместной творческой деятельностью, апробирование новых форм работы - в конечном итоге влияет на активизацию познавательной активности обучающихся и повышение эффективности преподавания. Нетрадиционные формы обучения данного типа урока предполагают:

- повышение мотивации к учебной деятельности;
- развитие умений и навыков самостоятельной работы;
- активизацию деятельности обучающихся.

Нетрадиционные формы проведения уроков дают возможность не только поднять интерес учащихся к изучаемому предмету, но и развивать их творческую самостоятельность. Интерес к работе вызывается и необычной формой проведения урока, чем снимается традиционность урока, оживляется мысль. Для учащихся нетрадиционный урок - переход в иное психологическое состояние, это другой стиль общения, положительные эмоции, ощущение себя в новом качестве, а значит новые обязанности и ответственность.

Практическое применение нетрадиционных педагогических технологий, основанных на системе эффективных уроков предлагает А.А. Окунев:

- интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях;

- уроки в форме соревнований и игр: конкурс, турнир, эстафета, дуэль, деловая или ролевая игра, кроссворд, викторина и т.д.;

- уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, анализ первоисточников, комментариев, мозговая атака, интервью, репортаж, рецензия и т.д.;

- уроки с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, бенефис, телепередача и т.д.;

- уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, гостиная и т.д.;

- перенесение в рамки урока традиционных форм внеклассной работы: утренник, инсценировка и др.

Таким образом, инновационные формы и методы работы, используемые на уроке, несомненно, расширяют возможности современного образовательного процесса, поэтому их необходимо активно внедрять в практику преподавания в ДШИ, но при этом не забывать о важности воспитания школы академического пения в духе лучших традиций хоровой культуры.

Современное общество предъявляет особые требования к системе дополнительного образования. В наше время преподаватель должен выстроить урок таким образом, чтобы учитывались не только способности и возможности обучающихся, но и осуществлялось максимальное развитие их личности. **Современный урок** - такой урок, когда обучающийся и педагог получают удовлетворение от учебной деятельности, а весь процесс обучения понимается не только как усвоение системы знаний, умений и навыков, составляющих инструментальную основу компетенций обучающегося, но и как процесс развития личности, обретения духовно-нравственного и социального опыта.

Хоровое пение на протяжении столетий являлось выражением русского духа, русской художественной натуры, национального характера. Именно традиции, опыт прошлых поколений, и обусловили исключительное значение

хоровой музыки в нашей культуре. Поэтому, следуя лучшим образцам хорового исполнительства, прививая детям традиции академического пения и решая вопросы повышения качества обучения, необходимо помнить, что условия современного урока должны совмещать традиционный и инновационный подходы в обучении.

Широкое распространение новых педагогических технологий в системе дополнительного образования требует от современного преподавателя ДМШ знания основных тенденций инновационных изменений и возможность их применения в собственной практике. Для этого следует изучать и анализировать обновленные методики хорового воспитания, знакомиться с опытом коллег и уметь и использовать полученные знания на практике.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Бергер Н. А. Современная концепция и методика обучения музыке. Серия «Модернизация общего образования»//СПб., 2004. - с.129
2. Библиотека детского хормейстера. Авторы-составители Дуганова Л.П., Алдакова Л.В – Москва, Владос, 2002;
3. Колеченко А.К. Энциклопедия педагогических технологий.- М: Каро, 2005.
4. Никишина И.В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов. - Волгоград: Учитель, 2008.
5. Ягненкова Н.В. Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на предметах теоретического цикла в ДШИ. - <http://festival.1september.ru/articles/581644>.

Повышение мотивации обучения учащихся в классе домры как средство решения актуальных проблем музыкального образования

Жемчугова Елена Михайловна
преподаватель по классу домры
МБУ ДО «ДШИ №48» г. Архангельск

21 век стал веком информационных технологий. Если в 70-80 года прошлого столетия дети общались на улице, в кружках, в художественных, музыкальных школах, то современные дети больше обмениваются информацией онлайн. У ребят, рожденных в 21 веке, большая тяга к гаджетам, компьютерам, различным социальным сетям. И школы искусств, кружки отошли на второй план, а то и совсем стали не нужны. А если ребенок все таки решил заниматься музыкой, то ожидает мгновенного результата от своей деятельности в обучении игре на музыкальном инструменте. Столкнувшись с трудностями в овладении инструментом, он нередко теряет интерес к занятиям, а потому одна из важнейших задач учителя – сделать обучение как можно более увлекательным, чтобы сохранить мотивацию к занятиям.

Термин *«мотивация»* появился сравнительно недавно. Сначала к нему прибегали специалисты по работе с персоналом на предприятиях, но со временем этот термин вошел и в современную педагогику. Мотивация (от латинского *movere*) – побуждение к действию; психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, задающий его направленность. Что стоит за этими словами?

Очень часто мы сталкивались с желанием или нежеланием совершать какие-то действия – начиная от таких бытовых, как утренний подъём или мытьё посуды и заканчивая более глобальными вещами, такими как, например, подготовка документов для прохождения аттестации. Главную роль в том, насколько скоро от мысли о необходимости сделать что-то важное мы

приступаем непосредственно к действию, и играет наша мотивация. «Менеджеры на предприятиях справедливо считают, что если сотрудник мотивирован, то он надежен, эффективен, прибылен и работает на 40% эффективнее». Что же мешает применить эти знания при работе с детьми?

«Справедливо будет заметить, что никто не мотивирует великих художников, композиторов, артистов, они мотивированы от рождения – своим талантом, призванием. Для среднестатистического взрослого человека мотивация – это, конечно, в первую очередь финансовое стимулирование. Если говорить об учащих, то тут речь пойдёт об оценках, участии в конкурсах и концертной деятельности, похвала значимых взрослых и еще многом другом. Думающий учитель, работая с детьми разной степени одаренности, должен суметь определить, в чём именно талантлив каждый ученик и дать ему соответствующие его способностям задачи. Важно сказать, что в учебном процессе мотивированы должны быть все три стороны: и ученик, и учитель, и родители.»

Обучение музыке – это многосторонний процесс, в котором педагог должен формировать у ученика не только профессиональные навыки игры, но и здоровый эстетический вкус, широкий художественный кругозор и моральные качества прогрессивного человека.

Цель данной работы – основываясь на личном преподавательском опыте, показать, что может сделать педагог, чтобы поддержать и сохранить интерес ребенка к занятиям на музыкальном инструменте.

Мотивация включает в себя:

- положительный настрой обучающегося;
- цель, к которой нужно стремиться;
- как достигнуть цели;
- положительная реакция не неудачу;
- настойчивость по достижению своей цели.

Виды мотивации.

Внешняя мотивация — мотивация, не связанная с содержанием определённой деятельности, но обусловленная внешними по отношению к субъекту обстоятельствами или людьми.

Внутренняя мотивация — мотивация, связанная не с внешними обстоятельствами, а с самим содержанием деятельности.

Положительная и отрицательная мотивация. Мотивация, основанная на положительных стимулах, называется положительной. Мотивация, основанная на отрицательных стимулах, называется отрицательной.

Пример: «Если я позанимаюсь, я хорошо выступлю на концерте» является положительной мотивацией. «Если я не буду заниматься, плохо выступлю на конкурсе», является отрицательной мотивацией.

Очень часто педагог из всех мотивирующих средств использует только оценку для стимула в работе. Но главным в оценке работы ученика должен быть качественный анализ этой работы, подчеркивание всех положительных моментов, продвижений в освоении учебного материала и выявление причин имеющихся недостатков. Этот качественный анализ должен направляться на формирование у детей адекватной самооценки работы. Балльная отметка должна занимать в оценочной деятельности учителя второстепенное место. Особенно осторожно надо использовать неудовлетворительные отметки, а на первых порах обучения их лучше и вовсе избегать. Вместо этого надо просто указывать на имеющиеся пробелы в работе, отмечая, что чего-то ребенок ещё не знает, пока не усвоил, не умеет.

Виды мотиваций, используемые в моей педагогической практике.

Начальное обучение. Игра.

Первая встреча с учеником – всегда волнующий и важный момент для педагога и ребенка. С первых уроков надо постараться, чтобы между учителем и учеником сложились доверительные отношения. Учитель должен стать другом, наставником, стараться расположить малыша к себе. Именно в доброжелательном общении с учеником мы, педагоги, делаем первые шаги к успеху. Надо увлечь ученика так, чтобы он вам доверился и шел на урок с

радостью. На начальном этапе обучения уроки должны проходить на понятном маленькому ребенку языке. Если его сразу загрузить большим количеством информации, малышу станет скучно, не интересно. Необходимо больше игры! А чтобы детям было интересно приходить в класс, можно принести в кабинет игрушки и книжки со сказками. Упражнения, первые пьески должны носить игровой характер.

Нельзя задавить детскую инициативу, отношение ребенка к исполняемому им произведению, необходимо направлять. Важно создать у ученика уверенность в том, что учитель всегда готов помочь ему даже в неучебное время. В случае, если что-то непонятно, ученик может позвонить преподавателю домой и получить разъяснения по телефону. А если сложились неблагоприятные условия для домашних занятий дома, необходимо постараться предоставить возможность выполнять домашнее задание в музыкальной школе в неучебное время.

Работа с родителями.

Маленький человечек пришел обучаться музыке, и самое важное для его успешности – это заинтересованность родителей в обучении ребенка в музыкальной школе. Дети учатся на примерах, верят не словам назидания, а фактам реальности. Какое место в вашей семье займет общение с музыкой, настолько ответственно будет относиться к занятиям ребенок.

Необходимо чтобы родители как можно чаще посещали выступления ребенка, родительские собрания, концерты, классные часы. Любое совместное времяпрепровождение с ребенком – это камушек в фундамент взаимопонимания. Необходимо дослушать концерт вместе, после можно поделиться впечатлениями. Хорошо, когда у родителей есть возможность поехать на конкурсы, концерты с детьми, особенно если это коллектив. Один готовит одежду, другой из термоса поит чаем, третий завязывает банты и т.п. Создается впечатление общего дела, общего участия в жизни класса.

Музыкальная школа отличается от кружков тем, что есть домашнее задание. Задача родителей заключается в двух вещах – организация времени для выполнения домашней работы и контроль за ее выполнением.

Организация времени – это составление режима дня, куда вошли – посещение занятий (секции, репетиторы и т.д.), выполнение уроков к школе, занятия музыкой, время двигательной активности, помощь по дому, а также свободное время для общения и отдыха.

Контроль. Родители часто говорят, что ничего не понимают в нотах, но это и не требуется для осуществления контроля. Можно попросить ребенка поиграть взрослым, а затем вместе проанализировать, что хорошо, а что не получилось. Любимая отговорка детей – «Я не понял». Всегда можно позвонить преподавателю по специальности с просьбой разъяснить.

Очень хорошо создать беседу в соц. сетях. Во-первых, это очень удобно для предоставления различной информации, во-вторых, родители обсуждают проблемы класса без частых собраний, в третьих, появляется коллектив единомышленников.

Конкурсы. Концерты.

Особое значение в развитии творческой деятельности учеников я придаю участию в конкурсах, ведь в основе любого конкурса лежит мощная мотивация победы.

В отличие от областных, всероссийских и международных конкурсов, в которых участвуют только особо музыкально одаренные дети, школьный конкурс предоставляет возможность проявить себя каждому, обучающемуся на музыкальном отделении.

Любой конкурс – это требования, которые необходимо выполнять, это испытания, которые нужно пройти, это дисциплина, которую нужно соблюдать. После конкурса человек будет более организован. Конкурс дает перспективу для дальнейшего роста, открывает новые возможности и учит самореализации.

Конкурс – своеобразная игра, которая увлекает и мотивирует творческую активность не только учащихся, но и преподавателей.

Особое значение имеют выездные конкурсы. Ребята их ждут уже с сентября. Все идет в более ускоренном темпе, выбор программы, разбор, выучивание программы. Дети с удовольствием идут на дополнительные уроки. Сама поездка это целый праздник: последние репетиции, сбор вещей, поездка на поезде. Ребята чувствуют себя единым коллективом.

И еще одна возможность участия всех без исключения обучающихся в конкурсах – это дистанционные. С каким терпением записываются ребята на видео! Порой, даже не слишком усердные в учебе, делают существенные сдвиги в своей программе за время съемок. Полученные дипломы ребята с удовольствием демонстрируют в классах основной школы, собирают в портфолио, и, воодушевленные победами, начинают активно разучивать новые произведения.

Каждый обучающийся по плану школы имеет возможность выступать на концертах ДШИ. Подготовка к такому мероприятию воспитывает в юном исполнителе такие качества как трудолюбие, стремление к совершенству, ответственность, а это путь к повышению самооценки детей и богатый, ничем не заменимый опыт.

Любой концерт – одна из возможностей показать себя. Выступления больше заинтересовывает ребят, если концерт проходит в красочной музыкально – театрализованной или музыкально – поэтической форме. Эти задачи можно решить при помощи создания мини – проектов, где участвуют и выступают все ученики класса. Подготовка такого мероприятия, где присутствуют и познавательные, и обучающие моменты, объединяет в себе ряд форм повышения мотивации. Поэтому, например, в концертах для воспитанников детских садов можно использовать сказки, стихи, музыкальные загадки.

Классные часы.

Помимо учебного процесса большое значение в мотивации обучения в школе искусств имеет внеклассная работа, и в большей степени классные часы. Классные часы лучше проводить в нетрадиционной форме: не просто с

концертом по итогам полугодия или посвящением памятным датам, а по заранее составленному сценарию. Если классный час посвящен Новому году, то могут присутствовать сказочные персонажи, подбираются соответствующие стихи и музыкальное сопровождение. Учащиеся младших классов творчески подходят к этому мероприятию и появляются на празднике в новогодних костюмах. Для создания праздничного настроения дети украшают елку и оформляют класс шарами и гирляндами. В ходе проведения используются игры, музыкальные загадки, конкурсы, в которых участвуют дети и родители, и в завершении чаепитие с беседой, рассказами. В конце вечера все получают призы и подарки и покидают праздник с хорошим настроением. В результате родители заинтересованы в обучении своего ребенка, поддерживают его интерес к занятиям музыкой, поощряют его увлечения, что способствует установлению дружеских отношений между детьми, творческой атмосферы в классе и психологического климата в коллективе.

Учебная мотивация – это процесс, который направляет и поддерживает усилия, направленные на выполнение учебной деятельности. Это комплексная система, которая состоит из мотивов, целей, реакций на неудачу и потребностей ученика в получении новых знаний. От мотивации всех участников образовательного процесса зависит его успешность, уровень знаний, полученных обучающимися, желание учиться или даже посвятить профессии музыканта всю жизнь.

Использование творческих методов в работе преподавателя домры, гитары в ДШИ

Пилюгина Светлана Юрьевна
преподаватель домры, гитары
МБУ ДО «Приморская ДШИ»

За последние годы в образовании произошли перемены, серьезно изменившие его цель и функции. Все более актуальным становится использование творческих методов в педагогической деятельности.

А что же такое творчество?

Творчество – это процесс деятельности, в результате которого создаются качественно новые объекты и духовные ценности или итог создания объективно нового. Основным критерий, отличающий творчество от изготовления (производства), - это уникальность его результата.

Творчество – один из основных источников радости.

«Творчество смывает пыль повседневности с души» - Пабло Пикассо.

«Творчество – третья способность души после ума и воли» - Василий Жуковский.

«Творчество заразительно. Распространяйте его» - Альберт Эйнштейн.

Использование творческих методов.

Нынешнее поколение преподавателей домры и гитары, работающих с детьми, обращают внимание на то, что современные родители уделяют больше внимания умственному и интеллектуальному развитию ребенка. Таким образом, часто интеллектуальное развитие опережает эмоционально-эстетическое, нарушая процесс гармоничного развития личности. Многочисленные примеры показывают, что одним из важнейших средств эмоционального развития человека является музыка. Гитарное и домровое искусство, как и любое другое, может служить мощным средством эстетического воспитания личности. Возникновение в процессе проведения

уроков специальности в ДШИ таких вопросов как повышение творческой активности учащихся, эмоциональной отзывчивости на музыкальные образы, обогащение учащихся знаниями о музыке, пополнение слухового опыта рождает проблему оптимизации использования творческих методов на уроках в современной детской школе искусств.

Важными моментами являются:

- ✓ виды работы преподавателя и учащихся с использованием инструмента на уроках;
- ✓ способы, используемые педагогом для достижения эффекта заинтересованности учащихся.

На уроках специальности в ДШИ проблема превращения урока музыки в урок искусства становится все более актуальной. Для преподавателя важно уметь проявлять себя в самых разных формах работы, а также знать, какие возможности он может использовать при организации и планировании своей работы с той категорией учащихся, с которой в данное время он занимается музыкальным воспитанием и образованием.

При организации работы следует помнить о том, что все виды музыкальных занятий должны быть направлены на нравственно-эстетическое воспитание обучающихся, формирование их музыкальных вкусов и интересов. Широкое использование различных творческих методов должно способствовать пробуждению художественных интересов, развитию музыкальных, творческих способностей обучающихся. Необходимо воспитывать у учащихся интерес к просветительской работе, стремление пропагандировать музыкальную культуру.

Преподавателю также нужно учитывать, что на формирование вкусов и интересов учащихся большое влияние оказывает семья, средства массовой информации, сверстники. Учитывая все выше сказанное, очевидно, что для преподавателя основополагающими остаются слова педагога-гуманиста В.А.

Сухомлинского: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, прежде всего воспитание человека».

На мой взгляд, самой продуктивной формой работы является творческий подход к обучению игре на инструменте (домра, гитара), а именно:

- ✓ Включение в процесс обучения элементов ансамблевого музицирования (домровые и гитарные ансамбли, смешанные ансамбли);
- ✓ Посещение концертов, фестивалей с участием домристов и гитаристов.

Остановимся более подробно на каждой из вышеперечисленных форм работы.

В основе обучения игре на инструменте лежит индивидуальная форма работы с учеником, которая создает благоприятные условия для овладения навыками игры на инструменте, активного развития музыкальных способностей, воспитания музыкальных интересов и вкусов. Естественно, что преподаватель строит процесс обучения, ориентируясь на возможности учащегося, на его личные качества, сложившиеся интересы. К сожалению, данные условия не всегда используются для решения задач музыкального воспитания. Подчас цель занятий сводится лишь к техническому освоению определенного репертуара и овладению суммой навыков, необходимых для его исполнения. При этом недостаточное внимание уделяется методам, активизирующим творческое воображение. Их место занимает данный преподавателем «образец» исполнения. В результате у ребят угасает интерес к такой работе, и они предпочитают искать себе более увлекательное занятие.

На мой взгляд, необходимо проводить неуклонную линию интенсивного вовлечения детей в процесс музицирования в целях пробуждения творческого начала у ребенка. Тон повествования преподавателя должен быть живым и эмоционально увлекательным, что способствует проявлению творческой инициативы ребенка.

Материал уроков должен быть построен на нескольких видах работы. Все они могут использоваться параллельно и объединяться по мере необходимости, по мере усвоения. Уже с первых уроков детей необходимо вовлечь в процесс пения знакомых песен и выявления их ритмического рисунка. Организовать простейшее ансамблевое музицирование.

Важными этапами активизации творческих навыков являются:

- досочинение мелодии песенок по их начальным мелодическим отрезкам;
- задания на развитие навыков варьирования, придумывание мелодий на предлагаемые стихи;
- сочинение мелодий по их ритмической основе.

Можно предложить учащимся сочинение рассказа на основе прослушанного музыкального произведения и другие важные для активизации познавательного интереса детей методы.

Чтобы добиться наилучших результатов в обучении начинающего музыканта, полезно применять следующие приемы:

- заинтересовать в работе, соблюдать последовательность в изучении каждого нового этапа, добиваться осмысленного усвоения;
- в каждом отдельном случае должен учитываться характер ребенка;
- продолжительность самого урока целесообразно ограничить до 20-30 минут (по возможности), а количество занятий в неделю увеличить до трех-четырёх раз;
- процесс обучения в целом должен идти от общих представлений к сужению и углублению работы над частностями;
- изучение нот на грифе домры, гитары и нотном стане нужно вести вначале независимо друг от друга. Практикой подтверждено, что запоминание нот на грифе, в основном благодаря выучиванию большого количества песен, идет гораздо быстрее, чем на нотном стане. Для ускорения этого процесса, параллельно можно заниматься чтением нот с листа без инструмента;

- обязательно нужно вводить элементы игры в занятия с учащимися младших классов.

Приведем высказывание выдающегося педагога Антона Семеновича Макаренко: «Есть важный метод – игра. Я думаю, что несколько ошибочно считать игру одним из занятий ребенка. В детском возрасте игра – это норма, и ребенок должен всегда играть, даже когда делает серьезное дело. В каждой хорошей игре есть, прежде всего, усилие рабочее и усилие мысли... игра без усилия, без активной деятельности – всегда плохая игра».

Игра доставляет ребенку радость. Это будет или радость творчества, или радость победы, или радость эстетическая – радость качества. Такую же радость приносит и хорошая работа, и здесь полное сходство. В игре строятся отношения между взрослым и ребенком. Эти отношения лежат в основе личностного подхода, когда преподаватель ориентирован на личность ребенка в целом, а не только на его функции ученика. Поэтому используемые в работе преподавателя элементы игры способны внести важный вклад в совершенствование методики и практической педагогики начального обучения на домре, гитаре.

Обучение игре на инструменте доступно всем детям, независимо от способностей, и задача преподавателя – уделять особое внимание их музыкальному творческому развитию, которое может успешно осуществляться благодаря умелому использованию различных видов работы: чтению с листа, импровизации, подбору по слуху. Например, у начинающих учеников часто проявляется стремление играть по слуху понравившиеся мелодии. Как правило, это мелодии популярных песен-шлягеров, которые довольно далеки от лучших образцов классической музыки. Осознавая отрицательное влияние многих модных новинок на формирование вкуса, преподаватель, однако, должен не навязывать свое мнение, а используя весь арсенал средств, подвести ученика к пониманию, что понравившаяся мелодия шаблонна и не представляет интереса.

С накоплением опыта внимание учащихся привлекается к поиску лучшего варианта гармонизации мелодии с использованием различных видов фактуры.

Развитие творческих способностей с самого начала следует вести по пути формирования самостоятельности в интерпретации произведений, выполнения творческих заданий. Например, ученику предлагается заполнить пропущенные такты мелодии, досочинить окончание несложной пьесы, сыграть заданный мотив в зависимости от замысла с различными изменениями, сочинить вариации на ту или иную тему. Безусловно, на первых порах учащиеся бывают скованными и стремятся во многом подражать известным образцам, однако важно, что у них формируются интерес и сама потребность в творчестве, которое всегда можно совершенствовать.

Выбор педагогического репертуара.

В своей работе многие преподаватели сталкиваются с проблемой подбора педагогического репертуара на начальном этапе ознакомления с инструментом. Задача репертуара должна состоять в том, чтобы совместить в себе развитие технических возможностей детей с получением положительных эмоций от общения с музыкой. Поэтому на начальном этапе обучения игре на домре, гитаре необходимо использовать сочинения следующих композиторов: Сергея Федорова, Сергея Лукина, Людмилы Ивановой, Виктора Козлова, Виктора Ерзунова, Олега Киселева, Александра Винницкого.

Виктор Викторович Козлов – российский гитарист, композитор и музыкальный педагог. Основатель южно-уральской гитарной школы. Композиторские предпочтения Козлова относятся к сфере миниатюр для гитары соло и трио гитар. Популярностью пользуются такие юмористические пьесы, как «Восточный танец», «Танец охотника», «Маш солдатиков», «Маленький детектив» и др.

Сочинения В. Козлова издаются в России, Германии, Италии, Англии, Польше, Финляндии. Так, альбом «Маленькие тайны сеньориты Гитары» (1999г.) стал уникальным учебным пособием, где для наиболее полного

раскрытия образа применены красочные приемы, появившиеся в конце XX века. «Эхо бразильского карнавала» - новый, захватывающий внимание альбом для дуэта гитар. Пьесы, вошедшие в альбом, могут быть использованы в учебном процессе музыкальных школ и колледжей, а также в домашнем музицировании.

Виктор Алексеевич Ерзунов – преподаватель гитары в ГМУ им. Гнесиных с 1971 года. За это время многие его ученики стали лауреатами Всероссийских и Международных конкурсов, а также педагогами в музыкальных школах и училищах Москвы и России. На основе собственного педагогического и исполнительского опыта работы он создал «Альбомы гитариста», также вышел в свет выпуск его сочинений, предназначенных для учащихся детских музыкальных школ и любителей гитары.

Олег Киселев - гитарист, композитор, педагог. Большая часть произведений Олега Киселева адресована детям и юношеству. Он использует в своем творчестве всю палитру музыкальных стилей (классика, романтика, джаз, модерн, латино, фолк, рок-н-ролл).

Александр Винницкий создал сборник «Детский джазовый альбом» для детского музыкального образования на гитаре с элементами джазовых стилей. Сборник содержит упражнения, этюды, пьесы и дуэты для гитары и мелодического инструмента. Он также служит материалом для авторских семинаров «Классическая гитара в джазе». По упражнениям из этого сборника можно учиться ритмике и приемам аранжировки на гитаре.

В сборник Александра Винницкого «Детский джазовый альбом» вошли также пьесы в стиле «страйт» с подробным комментарием и примерами аранжировки темы.

Шесть дуэтов для гитары и мелодического инструмента написаны Александром Винницким в разных стилях от баллады («Кукла для Натали», «Песня дождя») до рэгтайма («Акробат») и могут войти в концертный репертуар.

Сергей Федоров – лауреат Всероссийских и Международных конкурсов как исполнитель и композитор – является выпускником РАМ им. Гнесиных. Сергей Федоров автор вышедших в тираж нотных сборников: «Пьесы для маленьких музыкантов-домристов в сопровождении фортепиано»; «От классики до джаза»; «12 Этюдов-каприсов для домры соло»; «Лютневая музыка XVI-XVIII веков»; «Детский именной этюдный альбом» и др.

Представленный репертуар охватывает музыкальные жанры разных веков. В сборники включены авторские переложения классической музыки, а также оригинальные сочинения для домры. Главная ценность – современный взгляд на проблемы синтеза музыкального и технического развития юного музыканта-домриста, чему способствуют яркие, образные композиции и тщательно выверенная сольная партия домры.

Ансамблевое музицирование.

С первых уроков преподавателю нужно применять игру в ансамбле. При умелом руководстве это способствует активизации деятельности детей, вызывает у них интерес и увлеченность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле учитель-ученик. Материалом для ансамбля могут служить уже знакомые детям отрывки из музыки к кинофильмам, радио - и телепередачам. Даже играя одну ноту, ребенок осваивает ритм, динамику, первоначальные игровые движения. Также у детей развивается звуковое воображение.

Г. Нейгауз писал по поводу этого метода работы: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу ощущают радость непосредственного восприятия, хотя и крупинки, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, несомненно, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности».

Желательно не ограничиваться игрой с учителем, хотя она полезна и необходима, а организовывать ансамбли, состоящие из учащихся. В них могут

входить ребята с различной подготовкой и играющие на разных инструментах. Чувствуя себя участниками музыкального коллектива, они более ответственно относятся к исполнению порученных партий, а совместная деятельность, направленная на решение общих художественных задач, побуждает каждого к проявлению творческой инициативы и самостоятельности.

Одной из важных задач является подбор участников ансамбля. Нужно учитывать межличностные отношения участников ансамбля. Благоприятный психологический климат в ансамбле – залог успешной работы.

Начинать занятия надо с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели. К сожалению, довольно часто приходится наблюдать обратную картину, когда участники ансамбля, не имея достаточной базы, выносят на академические концерты слишком сложные для них произведения. Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы. Лучше разучить несколько нетрудных пьес и играть их на высоком художественном уровне, чем играть одну сложную, так и не добравшись до творческой интерпретации.

Следует часть урока посвящать чтению с листа несложных произведений. Часто старший ученик, пришедший на урок, аккомпанирует младшему, читая свою партию с листа.

Совместная игра отличается от сольной, прежде всего тем, что и общий план, и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются их общими усилиями. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса.

Игра в ансамбле помогает музыканту преодолеть присущие ему недостатки: неумение держать темп, вялый или излишне жесткий ритм; помогает сделать его исполнение более уверенным, ярким, многообразным.

Синхронность является первым техническим требованием игры. Нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к следующему звуку.

Динамика является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особое значение приобретает динамика в сфере фразировки. По-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального произведения.

Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других средствах выразительности, аналогичное увеличению громкости уплотнение фактуры производит появление новых регистров и тембров. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика.

Музыкально-просветительская деятельность.

Педагогу важно заботиться и о концертных выступлениях учеников, поощрять их участие в школьных праздниках, тематических классных часах и вечерах.

Посещение домровых и гитарных концертов, фестивалей также является важной частью работы педагога. Такая форма знакомства детей с музыкальным искусством продуктивна тем, что помогает расширить и обогатить полученные знания о возможностях инструмента, приобщиться к творчеству. Эти формы внеклассной работы заранее планируются, в условиях концерта многие учащиеся замечают недочеты в своем поведении и начинают заниматься самовоспитанием.

Формируемая таким образом музыкально-просветительская деятельность всегда способствует воспитанию положительных личностных качеств учащихся, стимулирует интерес к занятиям.

Таким образом, расширяя рамки урока, создаются большие возможности для проявления и развития музыкальных, творческих способностей учащихся.

Музыкальное образование всегда было и остается неотъемлемой частью эстетического воспитания подрастающего поколения. В современной практике наблюдается тенденция осуществлять образование в единстве принципов и методов преподавания основ науки и искусства. Эта тенденция позволяет обеспечить формирование у детей целостной картины мира, развивая логическое и образное мышление. Методика музыкального развития рассматривает воспитание как процесс, зависящий от многих факторов. Поддержание познавательного интереса детей в процессе обучения является одной из самых сложных педагогических задач. Исходя из этого, преподаватель должен стремиться формировать и поддерживать познавательный интерес у учащихся, используя при этом различные творческие методы в своей работе.

Музыкальное искусство является одним из мощных средств эстетического воспитания. Таким образом, подводя итог, можно сделать вывод: система творческих методов и способов, используемых преподавателем в своей работе, является эффективным средством творческого развития личности учащихся.

Список литературы.

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре – М.; 1972
2. Развитие творческой активности обучающихся – М.; Педагогика; 1991
3. Вольман Б. Гитара – М.; Музыка; 1972
4. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре – М.; 1988
5. Федоров С. Лютневая музыка XVI-XVIII веков – М.; 2011
6. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре – И.; 2008

7. Веницкий А. Детский джазовый альбом – М.; Музыка; 2008
8. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка –
9. М.; Просвещение; 1988

Применение дыхательных упражнений в классе духовых инструментов

Светлов Ростислав Васильевич

преподаватель по классу духовых инструментов

МБУ ДО «Новодвинская ДШИ»

Применение здоровьесберегающих технологий на основе дыхательных упражнений в классе духовых инструментов в физкультурно-оздоровительных формах» основывается на дополнительной предпрофессиональной образовательной программе в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты» предметная область ПО.01. Музыкальное исполнительство

Актуальность работы

Термин «техника дыхания» почти не применяется в методической и педагогической литературе, что свидетельствует о недостаточно глубокой разработке этого вопроса, как и всей техники игры на духовом инструменте. Если же при длительной игре на духовом инструменте будет сопутствовать неправильная техника дыхания, то в этих условиях дыхательные органы играющего будут испытывать ненормальное повышенное напряжение, приводящее иногда к опасным эмфизематозным заболеваниям. Если у ребенка астма или какие-то проблемы с дыхательной системой, то выбор духового инструмента: флейты, кларнета и др. способствует улучшению состояния здоровья. Оздоровительный эффект от занятий будет ощутим уже через несколько месяцев.

В основе модели здоровьесберегающего обучения находятся две составляющие: «обучающая» и «сохраняющая» здоровье ребенка среда.

Цель: Научить осуществлять дыхание у детей таким образом, чтобы при наименьшей затрате мышечной энергии, без лишнего напряжения и утомления организма, играющие смогли добиться наибольшего исполнительского мастерства.

Задачи:

-Научить детей обучающихся на духовом инструменте не допускать нехватки кислорода, во время игры улучшая вентиляцию легких, тем самым снижая нагрузку на сердце.

-Развивать дыхательную систему у детей и обеспечивать ее работоспособность и адаптивность.

-Научить детей дышать глубоко, с активным движением диафрагмы, чтобы обеспечить массаж внутренних органов.

История вопроса о рациональной технике дыхания при игре на духовых инструментах, показывает, что тип дыхания музыкантов исторически видоизменялся. До середины 20 века применялись при игре на духовых инструментах два родственных типа дыхания (диафрагмальный и грудно-брюшной) – это определялось особенностями самой музыки и, в первую очередь, различной глубинной цезуры и различной продолжительностью музыкальных построений. Чем меньше времени предоставлялось играющему для вдоха, тем меньше участие в работе принимали верхние наименее подвижные отделы грудной клетки, и вдох в этих случаях происходил при акцентированной вдыхательной активности диафрагмы и нижних ребер грудной клетки. Это характеризовало диафрагмальный тип дыхания.

Наоборот, чем значительней время, отводимое для вдоха, чем больше потребность в продолжительности вдоха, тем больше участие в работе принимают верхние отделы грудной клетки, тем полнее был выражен тип глубокого, грудно-брюшного дыхания. Следовательно, практическая ценность обоих типов дыхания заключалась в том, что грудно-брюшное дыхание давало в

руки играющего неоспоримые преимущества при исполнении продолжительных музыкальных фраз, диафрагмальное же дыхание имело свои преимущества при быстрой смене дыхания, а также при исполнении коротких музыкальных построений. Отсюда понятно, что оба типа дыхания применялись в процессе игры на всех духовых инструментах, взаимно дополняя друг друга.

При оценке сущности дыхания у играющих на широко мундштучных амбушурных (тубе, геликоне и др.) инструментах Адамова и Ковалевский полагали, что при игре на данных инструментах вдох не должен был быть глубоким, ибо сам выдох (в силу широкого просвета мундштука) являлся отрывистым, скоротечным и происходил в виде отдельных коротких одиночных или групповых толчков. Исполнительская практика показывала, что играющий на широко-мундштучных инструментах постоянно испытывали воздушный «голод», ввиду того, что широкое отверстие мундштука быстро поглощало запасы легочного воздуха. В этих условиях наибольшую трудность для музыканта представляло исполнение музыкальных фраз.

В таких случаях, дыхание играющего на широко-мундштучных инструментах не могло считаться рациональным, если оно не происходило по типу грудно-брюшного, которое давало в руки играющего полный контроль над силой, эластичностью, а главное, над продолжительностью выдоха в момент игры.

Играющие на узко-мундштучных язычковых инструментах вследствие необычайно узкого отверстия между пластинкой трости и самого мундштука, обычно, не успевали в момент игры вывести из легких набранный при вдохе воздух, благодаря чему в нижних отделах их легких оставалась часть не использованного воздуха. При очередном вдохе музыканта, к оставшемуся в легких лишнему воздуху прибавлялась свежая порция атмосферного воздуха, которое, будучи систематическим, могло вызвать эмфизематозные изменения легочной ткани. К тому же, оставшийся после выдоха легочный воздух, сильно обеднён кислородом и его длительное присутствие в легких является вредным для организма играющего. Вот почему, в момент смены дыхания, для

недопущения переполнения легких атмосферным воздухом, играющие на узко-мундштучных язычковых инструментах вынуждены были предварительно избавиться от оставшегося в легких лишнего и использованного воздуха (т.е. быстро выдохнуть его), а затем уже производить соответствующий вдох.

Также для колебания звука образователя (на узко-мундштучных язычковых - это тростниковая пластинка), необходимо сильное напряжение выдыхаемой струи воздуха, создать которое легче всего при обычном грудно-брюшном дыхании.

Рассмотрев различные техники дыхания и специфику их практического применения, в том числе и на инструментах, с ярко выраженными конструктивными особенностями. С середины 60-ых годов 20 века музыканты духовики при игре на духовых музыкальных инструментах стали использовать только грудно - брюшное дыхание.

В настоящее время применяются современные и передовые медицинские технологии. Используются высокотехнологичные методы диагностики работы дыхания, таким образом можно глубоко и детально изучить как работают все типы дыхания вовремя игре на духовом инструменте, а также выявить различные нарушения при неправильном дыхании.

Столкнувшись с данной проблемой в своем педагогическом опыте. В своей работе я использую для детей физические упражнения на основе дыхательной гимнастики, которые применяются в составе лечебно-физкультурного оздоровительного комплекса. Данные упражнения способствуют развитию грудобрюшного дыхания и увеличивают вентиляцию, лимфоток и кровообращение в легких, снижают спазм бронхов и бронхиол, улучшают их проходимость, способствуют выделению мокроты, тренируют умение произвольно управлять дыханием, формируют правильную биомеханику дыхания, осуществляют профилактику заболеваний и осложнений органов дыхания.

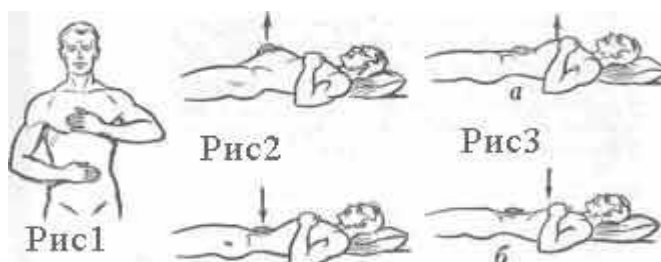
Результатом выполнения данных упражнений будет то, что постепенное повышение процентного содержания CO₂ в воздухе легких (в случае лечения

бронхиальной астмы) станет способствовать быстрому устранению гиперсекреции и отека слизистой оболочки бронхов и снижению повышенного тонуса гладких мышц стенки бронхов.

Упражнения дыхания:

Привычка дышать поверхностно, учащенно и не всеми частями легких вредна. Надо последовательно и терпеливо добиваться постановки правильного дыхания. Овладев полным дыханием

может тот, кто хорошо усвоит основные типы дыхания — брюшной (или диафрагмальный) и грудной. С этой целью и предлагается специальный



(учебный) цикл дыхательных упражнений для легких.

Вдох начинается с наполнения воздухом нижних частей легкого и сопровождается выпячиванием живота. Затем плавно заполняется воздухом средняя часть легких, при этом расширяется нижняя часть грудной клетки. Завершается вдох в верхних долях, в связи с чем, расширяется и приподнимается верх грудной клетки. Выдыхают также, начиная с живота, повторяя последовательность при вдохе. Вдыхать и выдыхать воздух надо плавно, без рывков; выдыхать лучше через рот так, «чтобы было слышно» (сложив губы трубочкой и оказывая сопротивление выдыхаемому воздуху).

Исходное положение для всех упражнений этого цикла должно быть ненапряженным, поэтому вначале следует тренироваться лежа на спине и лишь позднее — сидя и стоя. Руки во всех упражнениях контролируют правильность выполнения движений. Одна ладонь лежит на животе, другая на груди (рис. 1).

Вдох и выдох во всех дыхательных упражнениях для легких нужно выполнять плавно, перед вдохом нужно сделать небольшую паузу - до появления чувства необходимости вдохнуть воздух.

Первое упражнение — выделение брюшного дыхания. Вдохнуть так, чтобы живот максимально выпятился и приподнял руку. В то же время другая рука (расположенная на груди) должна остаться в покое, что свидетельствует о полном отсутствии грудного дыхания. Выдох производить возможно глубже, живот при этом опускается и к окончанию выдоха втягивается во внутрь (рис. 2).

Второе упражнение — выделение грудного дыхания. Вдохнуть так, чтобы расширилась и поднялась грудная клетка, а с ней и рука, контролирующая движение. В это время другая рука неподвижна в силу заторможенности брюшного (диафрагмального) дыхания (рис. 3, а). Выдох, так же как и вдох, выполнять плавно, без рывков, и возможно полнее (рис. 3, б).

Третье упражнение — полное дыхание. Начинается вдох брюшным дыханием, затем, когда оно полностью заканчивается, вдох продолжается до отказа за счет грудного дыхания. Первая часть вдоха плавно переходит во вторую, и тем самым создается волнообразное движение: выпячивается живот, а затем расширяется и поднимается грудная клетка. Вторая часть «волны» приходится на выдох. Начинается «волна» с втягивания живота, а заканчивается сужением и опусканием грудной клетки.

Четвертое и пятое упражнения — спокойное дыхание. После двух-трех глубоких вдохов и выдохов со значительным напряжением дыхательных мышц необходимо сделать два спокойных вдоха и выдоха, но обязательно тем же способом — «волной». При выполнении физических упражнений дыхательный аппарат вынужден работать усиленно.

Овладев учебным циклом дыхательных упражнений для легких (описанным выше), надо правильно дышать как при выполнении физических упражнений, так и при игре на духовом инструменте.

После интенсивной деятельности со значительным возбуждением, вызванным упражнениями, дыхательная гимнастика приводит организм к умеренному возбуждению, наиболее благоприятному для перехода к рабочему процессу игры.

Каждому учащемуся, делающему дыхательные упражнения для легких, необходимо усвоить ряд правил дыхания при выполнении физических упражнений. Следует сочетать дыхание и движение (вдох обычно выполняется в части движения, расширяющего грудную клетку, например, при разведении рук, а выдох, к примеру, при наклоне) либо свободно дышать вне темпа движений, без задержки.

Ритмичное дыхание целесообразно при выполнении упражнений в медленном темпе. С переходом на ускоренный и особенно на быстрый темп надо дышать свободно, не задерживать дыхания, главное внимание уделяя глубокому выдоху.

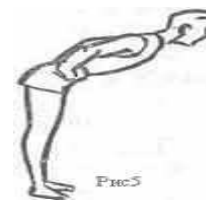
Задержка дыхания (натуживание) создает неблагоприятные условия для работы сердечно-сосудистого аппарата (функциональные нарушения в малом кругу кровообращения, нарушение в питании сердечной мышцы, перенапряжение альвеолярной сети легких), вследствие чего возникает опасность расширения правого предсердия. При выполнении отдельных упражнений той или иной серии, в период, когда еще не сложилась координация движений с дыханием и не выработалась способность выполнять одно упражнение за другим (без перерывов), возникает потребность в кратковременных перерывах, которые следует заполнять дыхательными упражнениями.



В физкультурной практике, в том числе в процессе ежедневного выполнения комплекса утренней зарядки, применяются дыхательные упражнения, сопровождающиеся движениями рук.

Обычно думают, что подобные движения помогают расширять грудную клетку и тем самым способствуют углублению дыхания. Это представление ошибочно: всякое движение руками во время дыхательного упражнения усложняет его, а не облегчает. Такие упражнения применяют для того, чтобы научиться дышать в усложненных условиях.

Наиболее благоприятные условия для углубления дыхания создаются тогда, когда мышцы плечевых суставов предельно расслаблены. Примером такого упражнения является глубокое дыхание в основной стойке, руки на поясе (рис. 4). Еще более эффективно глубокое дыхание в полунаклоне вперед (рис. 5). Спина в этом положении должна быть совершенно прямой, руки на поясе в плоскости туловища, голова не опущена и не запрокинута назад. Данное упражнение рекомендуется выполнять в перерывах между отдельными упражнениями (если возникла потребность в отдыхе).



Занимаясь специальными упражнениями для развития дыхания, особенное внимание следует обращать на то, чтобы вдох и выдох не доводились до крайних пределов, т.е. заканчивая любую фазу упражнений, упражняющийся должен почувствовать, что при желании он смог бы продлить ее еще на некоторое время. Соблюдение этого условия приучит музыканта к экономизации своего дыхания и избавит его от излишнего перенапряжения дыхательной мускулатуры.

Подобных комплексов разработано большое количество, не нужно пытаться выполнить сразу все. Положительный эффект достигается лишь при регулярном и качественном выполнении. Для начала выберите несколько особенно понравившихся вам занятий и научитесь правильно их выполнять. В дальнейшем подключайте новые упражнения, овладейте десятком различных техник, ежедневно не забывайте их выполнять. И результат не заставит себя ждать.

Список литературы:

- 1.Арбан. «Полная школа для корнета-а-пистона и саксгорна». Москва, 1928г., стр..7
- 2.Апатский В. О динамике на фоготе.-В кн.: Методика обучения игре на духовых инструментах, вып. 3. М., 1971, с.14-17.
- 3.Блатт. «Полная школа для кларнета» Изд. Музгиз. 1926г., стр. 6.
- 4.Еремкина Г.З. «Методика первоначального обучения игре на фаготе» 1963г.
- 5.Платонов Н.И. вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. -В кн.: методика обучения игре на духовых инструментах, вып. 1.М., 1964, с.42.
- 6.Плхоцкий В. О возможностях чистого интонирования при игре на духовых инструментах. -В кн.: методика обучения игре на духовых инструментах, вып. 1. М., 1964
- 7.Психология. Под ред. К.Корнилова, А. Смирнова, Б. Теплова. М.,1948, с. 369.
- 8.Розанов. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах. Москва, 1938 г., стр.41.
- 9.Носырева Е.Р. методика обучения игре на гобое 1971 г.
- 10.Труды томского мед.института, 1993г., вып. 1 -3.
- 12.Табаков. «Первоначальная прогрессивная школа для трубы», ч.1-я. Изд. ВУВД. Москва, 1946 г., стр. 1
- 13.Цыбин. В. Основы техники игры на флейте, стр. 3. Музгиз, 1940 г.

Музыкальный диктант как часть дистанционного обучения по предмету сольфеджио

Чередниченко Мария Ильинична

преподаватель музыкально – теоретических дисциплин

ГБУ ДО АО «ДМШ №1 Баренцева региона» г. Архангельск

В настоящее время актуальным стало применение способа дистанционного обучения. Домашние задания по теоретическим предметам выкладываются на сайтах ДМШ и ДШИ, публикуются в различных группах в ВК. Учащиеся выполняют различные задания, фотографируют работы и присылают преподавателю на проверку.

Применение компьютерных технологий стало неотъемлемой частью современного образования. Компьютер служит средством не только для получения той или иной учебной информации, но и является генератором идей в сфере создания новых форм обучения и контроля знаний в обучении.

Одним из важнейших видов деятельности на уроке сольфеджио, который способствует активизации всех составляющих музыкального слуха и учит осознанно фиксировать услышанное, является музыкальный диктант.

В современной практике существуют следующие разновидности музыкального диктанта: одноголосные, двухголосные, многоголосные. На уроке при очном обучении, диктант может проводиться как в устной, так и в письменной форме. Наиболее распространенным видом музыкального диктанта является одноголосный диктант. Именно с него начинаются первые шаги записи музыки. Он является главным для освоения закономерностей внутренней организации одноголосной мелодии как основы развития музыкального слуха.

В практике сольфеджио давно существуют и используются самые разнообразные формы музыкального диктанта:

- 1) нотописание (списывание нот с доски или учебника) - как подготовительное упражнение;
- 2) устный диктант (пение мелодии с названием нот после прослушивания);
- 3) подбор мелодии на фортепиано;
- 4) графическое изображение мелодической линии;
- 5) показательный диктант (пишется педагогом на доске с предварительным разбором)
- 6) самостоятельная запись мелодии после предварительного разбора;
- 7) запись прослушанной мелодии по памяти без предварительного разбора (обычно на контрольных уроках);
- 8) запись знакомых песен без проигрывания (самодиктант);
- 9) диктант с настройкой и диктант в произвольной тональности;
- 10) диктант эскизный, который пишется по фразам или предложениям;
- 11) аналитический диктант...

Диктанты бывают разных видов, - ритмические, мелодические, интервальные, тембровые и тд.....

Музыкальный диктант, концентрируя в себе те или иные ладовые, интонационные, метро-ритмические особенности, воспитывает слуховую память, организует внимание, тренирует важный навык слышания и осознания всех сторон мелодики; развивает способность разбираться в услышанном, то есть производить слуховой анализ.

Для того, чтобы записать исполняемый отрывок музыкального произведения или зафиксировать звучащую в памяти музыку, следует обладать хорошей памятью, развитым слухом и достаточным запасом теоретических знаний, что часто не у всех учащихся получается, особенно в младшем школьном возрасте.

Поскольку мелодический музыкальный диктант предполагает «запись музыки на слух», первым условием качественной записи является правильный выбор музыкального материала для диктанта. Чем примеры будут более яркими

и художественно убедительными, тем лучше будет достижение цели музыкального диктанта. Отбирая материал для диктанта нужно заботиться о том, чтобы отрывок был осмысленным и ясным по форме. Нужно стремиться к тому, чтобы музыка примера была яркой, выразительной, легко запоминаемой.

При записи музыки педагог должен обратить особое внимание на точность и полноту фиксации на бумаге учащимися того, что они слышали. (Правильно и красиво писать ноты, ритмический рисунок, паузы, штрихи и тд)

Очень часто существует проблема написания диктанта в практике дистанционного обучения. Услышав какую – либо мелодию, записанную на видео или аудио педагогом, учащиеся не понимают, как правильно оформить её, как определить тональность, какой в мелодии размер, какая форма, с какой ноты начинается диктант и тд...

Также у преподавателя нет возможности написать мелодический диктант с предварительным анализом (разбором), это послужило «толчком» к придумыванию новых (игровых и понятных ученикам) форм мелодического диктанта в практике дистанционного обучения.

Преподаватель на дистанционном обучении должен сделать доступным написание диктанта для всех учеников, уметь облегчить написание диктанта с помощью различных игровых форм. Представляю некоторые из них:

1. Диктант «Путаница». Преподаватель записывает аудиофайл (можно это сделать в нотном редакторе Finale или MuseScore) с незнакомой мелодией, а учащимся предлагается расставить такты в правильной последовательности. (Будет лучше аудиофайлы записать в разных темпах – побыстрее и помедленнее)





Ответ:



2. Диктант «С ошибками». Учащимся даётся написанный диктант с ошибками, им предстоит выделить ошибки в кружочек и исправить их. Задание будет интереснее выполнять, если будет указано, сколько ошибок допущено. Например: Послушайте аудиозапись «диктант 3 класс темп 100 и темп 65», найдите 6 ошибок в мелодической линии диктанта и исправьте их.



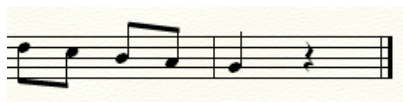
Ответ:



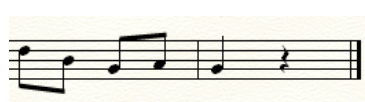
3. Диктант «Сыщик». Учащимся даётся начало диктанта (первая фраза или предложение), а чтобы закончить мелодию им предстоит превратиться в «сыщиков», послушать аудио и найти нужное окончание из предложенных вариантов:



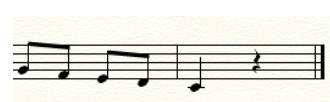
«А»:



«Б»



«В»



Ответ:



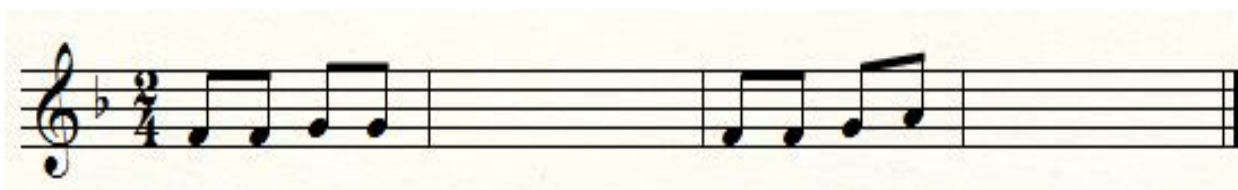
4. Диктант «С пропусками». Учащимся предлагается прослушать аудиофайл и заполнить «пропуски». (В моей программе данный тип диктанта был представлен в теме «Секвенция». Учащимся нужно было еще найти и выделить звенья секвенции)



Ответ:



5. Диктант «Через такт». Учащимся предлагается прослушать мелодию и дописать недостающие такты:



Ответ:



6. Диктант «допиши хвостик». Здесь учащимся даётся начальная фраза или предложение, им предстоит дописать оставшиеся такты. (Такой вид диктанта удобен в теме «Период повторного строения»)



Ответ:



Музыкальный диктант уже давно занял прочное место на уроке сольфеджио. Данный вид учебной деятельности рассматривается как необходимое условие комплексного развития слуха и музыкальной памяти, формирования выработки структурного мышления. Диктант является итогом знаний и умений, определяющим уровень музыкально-слухового развития учащихся.

Результаты моей практической деятельности показали, что при использовании игровых форм диктанта, представленных с помощью компьютерных технологий, музыкальных игр, различных упражнений, у детей усилился интерес к предмету сольфеджио, они стали проявлять большую самостоятельность при выполнении дистанционных заданий, а самое главное – у них пропал страх перед записью незнакомой мелодии. Написание диктанта в игровой форме по сольфеджио стало одной из любимых форм работы на дистанционном обучении.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Г. Фридкин Музыкальные диктанты. Москва. Музыка. 1965г

2. И. Русяева. Одноголосные диктанты, выпуск 1 (1 - 4 классы). Москва. Советский композитор. 1992г
3. <https://pandia.ru/text/79/293/19796.php#:~:text=Компьютер%20служит%20средством%20не%20только,самым%20прогрессивным%20способом%20представления%20информации>
4. <https://ocktula.ru/dokumenty/umc-kopilka%202020/gucz-a.n..pdf>
5. <https://multiurok.ru/index.php/files/razrabotka-uroka-tema-razlichnye-formy-diktanta-na.html>

Работа над ритмом на уроках сольфеджио в младших классах

Емельянова Юлия Алексеевна;
преподаватель музыкально - теоретических дисциплин;
МБУ ДО «Новодвинская ДШИ»

Работа над метром и ритмом является одной из самых основополагающих и трудоемких в практическом освоении по всем музыкальным дисциплинам в школе искусств, поэтому ритмическое сольфеджио одно из важнейших составляющих каждого урока сольфеджио.

В музыке высота звуков неотделима от их временной организации. Следовательно, развитие интонации и слуха, а также чувства метра и ритма должны вестись одновременно. Применение эффективных наглядно - игровых методик в курсе сольфеджио особенно продуктивно в работе с детьми младших классов. Всем известно, что в силу особенностей возрастной психологии абстрактное мышление у детей этого возраста еще развито слабо, и лучше всего они усваивают теоретический материал в наглядно - игровой форме.

«Ритм в музыке - это пульсация, свидетельствующая о жизни». А.Г. Рубинштейн.

Все процессы в природе и в организме человека происходят в определённом ритме. Б. Теплов указывал, что ритм в музыке воспринимается не только слухом и осознанием, но и всеми клетками организма. При слушании музыки у человека возникает интуитивная потребность двигаться и даже дышать в ощущаемом ритме. Воздействие ритма на слушателя очень сильно, и эмоциональный отклик на ритм является простейшим, первичным проявлением музыкальности.

Беседы с детьми о ритме начинаются с вопроса: а где же мы можем встретиться с ритмом? Ответы детей: в обычной жизни - смена времен года, времени суток, биение сердца, ход часов, орнаменты и т.д.



Попробуйте рассмотреть внимательно какой-либо орнамент (слово «орнамент» означает «украшение»), с которым мы постоянно встречаемся в быту - на салфетках, коврах, вышивках, обоях, посуде, на заборе, в парках. Согласитесь, что любой орнамент делает красивее ту или иную вещь. В каждом орнаменте отдельные его элементы повторяются, и повтор этот отличает одна особенность – ритмичность.



В музыке мы можем услышать такую же ритмичность: длинные и короткие длительности равномерно чередуются, образуя красочные ритмические узоры, или, как принято у музыкантов, ритмические рисунки.

Длительность - одна из важных особенностей звука. Чередование звуков различной длительности образует ритмический рисунок

Современная методика предлагает продуктивный способ освоения метроритма через ходьбу, движение, речь, простукивание, игру на шумовых инструментах, дирижирование. Ребенку сначала надо пережить то, что он впоследствии должен усвоить.

В составную часть урока сольфеджио входят физкульт - минутки (движения под музыку - разнообразные движения рук, локтей, кистей; ходьба медленная, быстрая, приседания, покачивания и др.).

Для выработки чувства ритма используется также метод «вербального эквивалента», т.е. усвоение ритмов через звучащие слова. Материалом могут служить имена детей и другие близкие и знакомые им слова: мышка, кошечка и т.д., чтение различных стихов, также могут использоваться «звучащие жесты» - хлопки, притопы, щелчки.

Шумовой оркестр - одна из самых доступных и в то же время развивающих форм музицирования. Занятия в шумовом оркестре позволяют приобщать детей к интересной, яркой музыке в качестве слушателей и исполнителей

Игра на детских шумовых инструментах доставляет ребёнку радость музыкального творчества, эмоционально – эстетическое удовлетворение, развивает мелодический, ритмический и тембровый слух, музыкальную память, познавательную, волевою сферы ребёнка.

В работе над ритмом на первоначальном этапе ритмический рисунок можно изобразить в виде коротких и длинных полосок.



Далее мы знакомимся с длительностями нот. Можно использовать «Азбуку в сказках и картинках» Е. Королевой - интересную сказку, в которой рассказывается, как в дружной семье жили разные длительности; «Нотную азбуку» Н. Кончаловской в стихах, «Забавное сольфеджио» Л. Абелян, где автор проводит ассоциации длительностей с разными животными.

Мы предпочитаем проходить длительности нот на примере яблока, сопровождается все это стихотворением.



Обязательно объясняется счёт длительностей. Далее дается понятие паузы - знака молчания.



Как уже говорилось, при использовании игровых форм работы учащиеся становятся полноправными участниками процесса обучения, тем самым проявляя большую активность. Применение дидактического материала, по сравнению с традиционной формой беседы, имеет методические преимущества:

высокая степень наглядности, прекрасная возможность объяснять материал в доступной форме, приводить примеры наглядно, а не на словах.

Игры, применяемые на уроках сольфеджио для работы над ритмом.

1. «Ритмическое лото». Каждому ребенку выдается одна большая карта. Педагог перемешивает маленькие карточки, показывает их одну за другой, просит детей простучать ритмический рисунок. Задача ребёнка - найти по слуху на своей большой карте нужную ритмоформулу и озвучить её ещё раз в проверочных целях, можно со счётом вслух. После этого ему вручается карточка, которую он кладет на соответствующее место в карте.



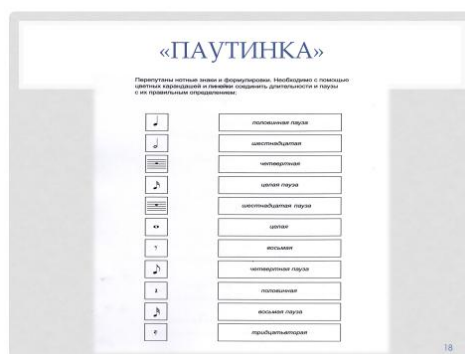
2. «Узнай длительность». Игра предназначена для начального периода освоения музыкальной грамоты. Подбрасывается кубик с изображением длительности или паузы, учащийся должен как можно быстрее определить выпавшее изображение длительности или паузы.



3. «Ритмические задачи» - необходимо решить музыкально-математические примеры.



4. «Паутинка» - перепутаны нотные знаки и формулировки, необходимо цветными карандашами соединить длительности и паузы с их правильным определением.



5. «Теремок» - ответить на вопросы: какие длительности живут в теремке?



6. «Музыкальный поезд» - музыка - это поезд, в котором вагоны - это музыкальные такты, которые в дальнейшем могут быть разного размера. Музыкальным долям такта соответствуют места в вагончиках, в которых размещаются пассажиры - длительности. Прослушав мелодию необходимо разместить длительности в вагончиках – тактах.



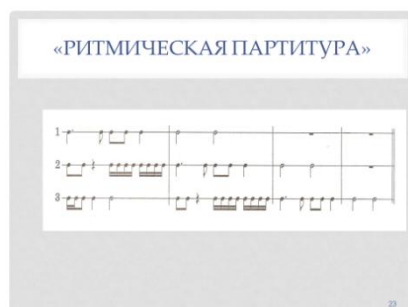
7. «Магический квадрат» - необходимо заполнить клетки квадрата разными длительностями так, чтобы в каждом ряду по горизонтали и вертикали получились в сумме определённые размеры.



8. «Узнай по ритму» - по записанному ритмическому рисунку узнать знакомую песню.



9. «Ритмическая партитура» - разделившись на три группы прохлопать или простучать ритмическую партитуру разными инструментами шумового оркестра



10. «Запись ритма» - прочитать стихотворение, прохлопать ритм, записать длительностями.



11. «Ритмическое эхо» - воспроизвести ритм, заданный педагогом.

12. «Эхо с продолжением» - необходимо закончить ритмическую фразу, исполненную преподавателем или прохлопать вариацию на неё.

13. «Оstinато» - из короткой ритмической фигуры, которая отрабатывается на уроке, составляется ритмическое сопровождение к песне или пьесе.

14. «Ритмическая гамма» - пение гамм с разным ритмическим рисунком.

15. «Научи матрешку танцевать» - у педагога в руках большая матрешка, у детей - маленькие. «Большая матрешка учит танцевать маленьких». Учитель отстукивает по столу ритм, дети повторяют этот ритмический рисунок своими матрешками. При повторении игры ведущим может стать ребёнок, правильно выполнивший задание.

16. «Сломанный телефон» - учащиеся встают в цепочку, можно разделить на две команды. Первому учащемуся педагог задает ритм, и по цепочке передается всем участникам команды. Выигрывает та команда, чей ритм дошел до последнего игрока в первоначальном виде.

Отдельно хотелось бы остановиться на проблемах, связанных с тактированием. Тактирование - важнейшая форма организации исполнения и

восприятия музыки на уроках сольфеджио. При выработке жеста необходимо следить за его четкостью. Расстановка «точек» гораздо продуктивнее плавности. Ученики должны осознавать, что «точка» заканчивает предыдущую долю и начинает следующую. Дирижирование двумя руками (симметричными движениями) практикуется в младших классах, затем оно сменяется движением одной рукой.

Одна из ошибок учеников при дирижировании - неравномерность. Она, как правило связана с ускорением метрической пульсации на длинных нотах и паузах и с замедлением при исполнении более мелких длительностей. Помощью на уроке может служить коллективное исполнение наизусть ритмически оформленных простейших упражнений - гамм, секвенций. При этом ученики с неравномерным дирижированием видят правильную пульсацию и проникаются её ощущением. Можно поработать с метрономом. Преподаватель при тактировании, находясь лицом к учащимся, должен делать движения левой рукой (чтобы не сбивать противоположным движением рук).



Проблеме музыкального ритма посвящено множество работ отечественных и зарубежных музыковедов. Я, как педагог - практик, в своей статье постаралась собрать воедино и осветить особенности работы по воспитанию чувства ритма на уроках сольфеджио в младших классах.

«Какое счастье обладать чувством темпа и ритма. Как важно смолоду позаботиться о его развитии...» К. С. Станиславский.

Список литературы:

1. Андреева Н., Конорова Е. Первые шаги в музыке. - М.: Советский композитор, 1991.

2. Абелян Л. Забавное сольфеджио. - М.: Советский композитор, 1982.
3. Барабошкина А., Боголюбова Н. Музыкальная грамота. - Л.: Музыка, 1972.
4. Бублей С. Детский оркестр. - Л.: Музыка, 1983.
5. Бырченко Т. С песенкой по лесенке. - М.: Советский композитор, 1984.
6. Бырченко Т., Франио Г. Хрестоматия по сольфеджио и ритмике. - М.: Советский композитор, 1991.
7. Вейс П. Музыкальный букварь. - Л.: Музыка, 1969.
8. Ветлугина Н. Детский оркестр. - М.: Музыка, 1976.
9. Жигалко Е., Казанская Е. Музыка, фантазия, игра. - СПб.: Композитор, 2006.
10. Королева Е. Азбука музыки в сказках, стихах и картинках. – М.: Владос, 2001.
11. Камаева Т, Камаев А. Азартное сольфеджио. – М.: Владос, 2004.
12. Кончаловская Н. Нотная азбука. - М.: Малыш, 1978 .
13. Котляревская - Крафт М. Сольфеджио. - Л.: Музыка, 1987.
14. Михайлова М. Развитие музыкальных способностей детей. - Ярославль: Академия развития, 1997.
15. Рубинштейн А. Короб мыслей: Афоризмы и мысли. - СПб., 1999
16. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - Москва, Ленинград, 1947.

Канон как форма слухового развития на уроках сольфеджио

Душкина Елена Валерьевна

преподаватель музыкально - теоретических дисциплин

МБУ ДО «Новодвинская ДШИ»

Главной задачей обучения детей в музыкальной школе является развитие их музыкальных данных. Для развития музыкального слуха есть много разных методик и упражнений. Одним из наиболее действенных способов является исполнение полифонической музыки и, в частности, канонов. Канон – это одна из форм имитации, давно вошла в репертуар детских хоров. Но среди традиционных форм работы, практикуемых на уроках сольфеджио, пение канонов занимает скромное место, несмотря на огромное влияние, которое они оказывают на развитие слуха. * При этом отметим, что пение канона всегда вызывает интерес детей. Разучив всего одну мелодию в унисон, можно спеть её на два, три, четыре голоса и услышать красоту многоголосного произведения. Из всех видов многоголосия, каноны — самые доступные и привлекательные упражнения для пения на уроках сольфеджио. Форма канона всегда выигрышна в работе с детьми, поскольку предполагает игровой момент и может стать активным мотивирующим фактором при освоении предмета сольфеджио.

Разучивание и исполнение канонов позволяет ученикам прочувствовать и осознать природу полифонической ткани. Содержательность музыкального текста определяет его интонационное наполнение, а в полифоническом произведении музыкальная ткань основана на смысловых соотношениях интонаций, которые имеются в каждом мелодическом голосе и в перекрестных связях одновременно звучащих голосов.

*В приложение к статье приведена сводная таблица нотных примеров канонов представленных в традиционных учебниках «Сольфеджио» авторов А. Барабошкиной, Е. Давыдова, С. Запорожец. Из нее мы видим разовое

использование канонов в первом и втором классах, отсутствие их в учебнике третьего класса. В четвёртом и пятом классах – разовое включение канонов в общее музицирование, и часть вынесена в приложение для самостоятельного ознакомления учащимися. Преподаватели, работающие по традиционной методике, признают, что используют каноны фрагментарно исключительно, как распевки.

По этому поводу А. Дмитриев («Полифония как фактор формообразования» Л. 1962г. страница 349) пишет «Слуху в канонах приходится улавливать одновременно и становление новых элементов в мелодии, и звучание повторов. Подобное слуховое координирование полимелодической сущности канонов является довольно сложной задачей. Для того чтобы канон воспринимался на слух отчетливо необходимо чтобы интонационный материал был достаточно рельефным и выразительным».

Общеизвестно, что хормейстеры руководствуются следующими требованиями при подборе канонов:

- музыкальный материал должен соответствовать вокальным возможностям учащихся и быть доступным в ритмическом отношении;
- мелодия должна быть рельефной, выпуклой;
- в мелодии должны иметь место различные ритмоинтонационные фразы, чтобы голоса при каноническом сочетании ярко отличались один от другого (направлением движения, ритмом, динамикой).

На уроках сольфеджио складывается прекрасная возможность соотносить музыкальный материал нотных примеров с темами курса, и в форме канона отрабатывать те или иные музыкальные элементы. При этом мы понимаем, что пение канонов представляет собой прекрасную форму общения, позволяющую каждому ученику полнее раскрыть и эффективнее развивать свои музыкальные способности.

В своей практике я начинаю вводить понятие канон в самом начале обучения, когда, дети осознают разную длительность звуков. Использую канон

«Поезд», который демонстрирует и образ «движения поезда», и одновременное вступление нескольких «поездов» (вступление музыкального материала в разных голосах). Использование движений тела (что является физкультминуткой) позволяет снять общее утомление, обеспечивает эмоциональный подъём учащихся (элемент здоровьесберегающей технологии обучения).

1. «Поезд»



(движение локтями – стук кулачками – тянем гудок– жест торможения)

В освоении разных ритмических фигур музыкантам - инструменталистам часто помогает подтекстовка. Считаю разумно использовать данный метод и в обучение сольфеджио, используя речевые каноны. Темой канона становится поэтический текст (дети любят стихи, особенно шуточные), исполняемый в определенно организованном ритме. Преподаватель самостоятельно может организовать чтение стихов в определенном ритме, при этом отрабатывая изучаемую ритмическую фигуру. Интересные образцы подобных канонов представлены в пособиях челябинского композитора, педагога Е. М. Попляновой «Игровые каноны на уроках музыки». Она предлагает использовать разнообразные виды канонов: речевой канон, «прыжковый» канон, мимический канон, канон жестов, тембровый канон, мелодико-ритмический канон, и мелодический канон.

Мимический канон: здесь темой становится последовательность определенных движений мышц лица, сменяемых в определенной пульсации, которую дети воспроизводят, например, перекачиваясь с ноги на ногу, ударами ладони о стол и прочее. Запись таких канонов можно производить при помощи смайликов, далее постепенно заменяя их нотными знаками (паузой, половинной нотой пропеты на «О» и пр..)

2. «Клоуны»

2/4    

1-2 / 1-2 / 1-2 / 1-2 //

Канон жестов: темой становится последовательность каких-либо жестов или движений, исполняемых в определённом темпе и метроритме. Эти разновидности можно применяется в качестве физкультминутки.

3. «Динамические карусели»

Еле-еле, еле-еле (*пиано p*)

Завертелись карусели, (*крещендо <*)

А потом, потом, потом

Громче всё, бегом, бегом! (*форте f*)

Тише, тише, не спешите! (*диминуэндо >*)

Карусель остановите!

Стихотворение читается всеми детьми, с динамическими оттенками. Движения исполняются в кругу. Сначала каждый по кругу вправо хлопает по правой ноге правой рукой. Как только заканчивается стишок, меняем направление (левой рукой по левой ноге в другую сторону). Можно разнообразить формы: с закрытыми глазами; двое играют, третий пропускает, добавить изменения темпов по руке преподавателя: медленный, быстрый и средний.

Используя при исполнении ритмических канонов шумовые ударные инструменты (бубны, трещотки, треугольники, а также ладошки и ноги) добавляем тембровую составляющую. *Тембровый* – это довольно шумный и весёлый вид канона, напоминает праздничную ёлку, на которой зажигается всё больше и больше праздничных огней - тембровых красок, поэтому применяем его в виде заключительной работы на уроке.

Детям очень нравятся *скороговорки*. Сначала их можно выучить в речевом каноне, затем с применением интонирования. Например: данный канон можно использовать при изучении малых и больших терций:

4. «Ехал Грека»

The musical score for 'Ехал Грека' is written in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody with lyrics: 'Е - хал Гре - ка че - рез ре - ку ви - дит Гре - ка вре - ке рак Су - нул Гре - ка'. The second staff continues the melody with lyrics: 'ру - ку вре - ку рак за ру - ку гре - ку цап.' The melody is a simple, rhythmic sequence of eighth and quarter notes.

При изучении новой *гаммы*, полезно исполнить её *канон*. Формы исполнения могут быть разными, в зависимости от возможностей учащихся:

- дети поют гамму, преподаватель играет на фортепиано или поёт второй голос канона через 1 или 2 такта;
- дети разбиваются на 2-3 группы и сами поют гамму канонем;
- пение парами, 4-5 групп;
- 2 группы детей поют гамму канонем, остальные прохлопывают ритмический аккомпанемент, предложенный преподавателем.

5. «Гамма- канон»

The musical score for 'Гамма- канон' is written in 2/4 time and consists of three staves. Each staff shows a different voice part of a canon. The melody is a simple sequence of eighth and quarter notes, starting on a middle C and moving in a stepwise fashion. The three staves are staggered to show the canon effect.

При освоении традиционных *мелодических канонов* придерживаемся следующей последовательности работы:

- Сначала осваиваем мелодию как песенку в одnogолосном исполнении. Разучиваем ритмический рисунок (отстукиваем на слух и по нотам, сольмизируем), осознаем движение мелодической волны («зарисовка» мелодической волны линии на доске, «рисование» в воздухе, показ нот на «лесенке», движение по «столбце», анализ интонаций);

- Далее мелодия исполняется ансамблем «дети – педагог» в каноническом изложении. Во время пения ученики следят за рисунком своей партии - синхронно ведя указкой по нотам (возможно один из голосов первоначально исполнять на инструменте, что дает возможность темброво выделить партию);

Для уточнения внимания учащихся можно использовать рисунок – схему изображающий движение обоих голосов. Например:



В 1-м и 2 классе разучиваем каноны:

<i>канон</i>	<i>сборник</i>	<i>тема по сольфеджио</i>
«Колядка» р.н.п. «Ладушки» б.н.п.	«Каноны для детского хора» Струве	тетрахорд, четверти и восьмые
«Пусть попляшет язычок»	Поплянова Е.М. «Игровые каноны на уроках музыки»	тетрахорд, четвертная пауза, фа мажор,
«Где ты, дождик побывал?»		восьмые и четверти,
«Из-за леса, из-за гор»		I, III, V ступени до мажора
«Шла весёлая собака»		устойчивые ступени, опевание
«Дедушка-вредушка»		четверти, восьмые, половинные длительности, устойчивые ступени мажора

б. «Мальчики и девочки»



Мальчики, как зайчики,
 Девочки, как белочки,
 Прыгают и скачут,
 Упадут — не плачут.

переключки голосов. В.П. Середа в своем пособии «Каноны» настоятельно рекомендует добиваться пения канонов наизусть, глядя не в нотный текст, а в глаза партнеров по ансамблю, принимая тему от одних и передавая ее другим, слыша их в партиях отклик на свои интонации и одновременно контролируя гармоническую координацию линий.

Безусловно, учитель должен постепенно сообщить и разъяснить ученикам необходимые понятия, термины, касающийся полифонической техники. Само слово канон - от греческого слова *kanon* - правило, образец, порядок, закон. Музыкальный канон - песня, созданная и исполненная особым образом - каждый из голосов, исполняющих одну и ту же мелодию, вступает с некоторым опозданием по отношению к предыдущему. Так им следует знать, что канон представляет собой форму многоголосной музыки, основанную на точной имитации всеми голосами материала начального голоса – воспроизведение не самих звуков, а их высотные и временные соотношения. В каноне возможны имитации в увеличении, в обращении, ракохорд и т.д. при условии сохранения соотношений между соседними звуками по высоте и времени. Музыкальный материал, с которого начинается канон, называется пропостой – послание (от латинского «для», «почта») – это действительно напоминает послание, с которым первый голос обращается к остальным. Имитирующие этот материал голоса называются респостами – «Ответ»- в буквальном переводе «С почты». Материал, звучащий в начальном голосе одновременно с респостой называется противосложением (означает «противостоящий»).

До 17 века музыкальная форма, основанная на последовательном проведении определенного музыкального материала по всем голосам, носила общее для всех имитационных форм название «фуга» - от итальянского – «бег».

Если полифоническая форма построена на точном воспроизведении начального музыкального материала всеми голосами, то достаточно записав мелодию 1 голоса указать порядок вступления остальных голосов, их высотный и временной интервалы – это правило вступления голосов (а не сама музыкальная форма) первоначально называлась каноном, по которому

строилась fuga. Формы записи вступления респосты были различны: и знаки, и ключи (например, И.С. Бах в «Музыкальном приношении»). Существовали в практике 16-18 веков каноны – загадки, где правило вступления не указывалось, а предполагалось музыкантам раскрыть самостоятельно.

Самый распространённый вид канона – *бесконечный*, записанный на одной строке. Конец мелодии в таких канонах непосредственно переходит в начало, поэтому голоса могут вступать любое количество раз. Вступление каждого голоса отмечается цифрой, которая расположена над местом вступления данного голоса. Исполнительский план канона каждый раз может создаваться заново. Другие типы канонов были сложные: двойные на 2 темы, четверные на 4 темы, конечные каноны (не повторяющие начальный материал), канон – Кводлибет – жанр, основанный на соединении различных мелодий, часто весьма контрастных по содержанию текста, что создает юмористический эффект.

Все дети любят выступать в концертах, и с целью заинтересовать учащихся исполнять каноны, в нашей школе мы проводим внеклассное мероприятие «Фестиваль канона». В нем участвуют ученики разных классов, отделений и преподаватели, исполняя разнообразные по виду каноны.

Приведу примеры из программы концерта: немецкая песня «Пусть грянет буря» - мелодический канон с сопровождением синтезатора и ударными инструментами; «Аты баты» - ритмический канон, Щуровский «Инвенция» и Бах Инвенция фа мажор – фортепианные пьесы, построенные в виде канона, Шпиндлер «Соната в старинном стиле» - использование канонической имитации в разработке; чешская народная песня «Жучка», чешская народная песня «Колокольчик», «Дал верный тон наш камертон», «Давайте петь канон», обработка эстонской песни «Что нужно знать музыканту», Моцарт «Dona nobis pacem» - традиционные мелодические каноны; «Полечка» - вокальный канон с движениями (исполнение всем залом). Вокальный ансамбль преподавателей исполнил каноны из сборника В.П. Середы из раздела с интонационными трудностями, которые школьникам исполнять сложно.

В заключение своей работы, я хотела бы отметить, что изучение и пение канонов на уроках сольфеджио помогают учащимся овладевать метроритмической организацией, интонационной логикой, образной выразительностью, гармоническим восприятием. Всесторонняя работа с канонами безусловно способствует формированию основ профессионального музыкального слуха.

Приложение

<i>учебник</i>	<i>Тема</i>	<i>Материал</i>
А. Барабошкина Сольфеджио 1 класс	Половинная длительность	№43 ч.н.п. «Жучка»
А. Барабошкина Сольфеджио 2 класс	Четверть с точкой и восьмая	№96 Во поле береза стояла
	Размер 4/4	№112 Колокольчик
Е. Давыдова С. Запорожец Сольфеджио 3 класс	Ритм восьмая и две шестнадцатые	№184 М. Глинка Полифоническая пьеса
Е. Давыдова Сольфеджио 4 класс	Двухголосно е пение	№39 Щеглов «Давайте петь канон» №40 М. Анцев «Кто тебя посеял»
	Приложение (самостоятельная работа) Музицирование.	№370 РНП (Ой, дунай мой) №371 Дж Мартини №372 Латышская песня №373 Эстонская песня №374 М. Анцев «Гоп, лошадка» №375 ч.н.п «Белый голубь» №376 п.н.п. «Черный барашек» №377 русская песня «Сорока»
Е. Давыдова Сольфеджио 5 класс	Двухголосно е пение	№59 Б. Барток «Я иду» №60 Е. Лайош «Попутная» №61 белорусская песня «Кума» №62 немецкая песня «Музыканты» №63 русская песня «Тропина»
	Двухголосно е и трехголосное пение	№229 В.Ф. Бах «Пьеса» № 230 И.С. Бах «Фугетта» № 233 русская песня «У ворот»

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Дмитриев А. «Полифония как фактор формообразования»

<http://intoclassics.net/news/2017-06-07-43042>

2. Волкова Т.С. «Начало двухголосного пения в начальной школе».

Статья на сайте «Фестиваль педагогических

идей»: <http://festival.1september.ru/articles/412603/>

3. Играем, сочиняем и поём. Сольфеджио 1-7 класс ДМШ. Ж. Металлиди, А. Перцовская. С-Пб., М., 2002.

4. Каноны. Учебное пособие по сольфеджио для ДМШ и музыкальных училищ. Составление и редакция В. П. Середы. М. «Престо», 1997

5. Давыдова М.А. Поурочные разработки по музыке. Универсальное пособие 1-4 класс. М., ВАКО, 2013

6. Поплянова Е.М. Игровые каноны на уроках музыки. - М.: Гуманит. Изд. центр Владос, 2002

7. Ринкявичюс З «Воспринимают ли дети полифонию»
<https://search.rsl.ru/ru/record/01007753326>

8. Каноны для детского хора. Струве Г. СПб.: «Лань», 1998

Интерактивная доска как инновационное средство обучения на уроках слушания музыки в ДШИ

Попова Ольга Павловна

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

МБУ ДО «Вельская ДШИ»

В школьном образовании существует множество методов обучения, разные типы уроков, цель у которых - помочь учащимся усвоить знания. Поощрительным фактором для педагога является внедрение инновационных технологий и их внедрение в существующую структуру урока.

Среди инновационных технических новинок, приходящих в образование, особое место занимают интерактивные средства. Большое распространение

получили интерактивные доски – комплекс оборудования, позволяющий педагогу сделать процесс обучения ярким, наглядным, динамичным и творческим.

Интерактивная доска (ИД) - это новейшее *инновационное техническое средство обучения*, объединяющее в себе все преимущества современных компьютерных технологий. Она реализует один из важнейших принципов обучения – наглядность. Это визуальный ресурс, который помогает преподнести учебный материал красочно, живо и увлекательно.

Интерактивная доска работает вместе с компьютером и видеопроектором, представляя собой единый комплекс. На ней можно делать все то же, что и на обычном компьютере. В интерактивной доске объединяются проекционные технологии с сенсорным устройством. Такая доска не просто отображает, что происходит на компьютере, а позволяет управлять процессом презентации, вносить поправки и коррективы, делать цветом пометки и комментарии, сохранять материалы занятия для дальнейшего использования и редактирования.

Специальное программное обеспечение позволяет работать с текстами и объектами, аудио- и видеоматериалами, Internet-ресурсами, делать записи от руки прямо поверх открытых документов и сохранять информацию. Интерактивная доска предоставляет уникальные возможности для работы и творчества учителя и ученика.

В рамках федерального проекта «Цифровая культура», который входит в национальный проект «Культура», в 2020 году наша школа приобрела интерактивные доски **IQ Board DVT**.

Преподаватели музыкально-теоретических дисциплин нашей школы осваивают новое оборудование, внедряя современные технологии в образовательный процесс. Этот процесс увлекательный! А учащиеся – приобретают новые знания и навыки на новом уровне. Использование интерактивной доски на уроках позволяет расширить возможность применения

методических материалов и технологий. Повышает заинтересованность детей в изучении предметов сольфеджио, слушание музыки, музыкальной литературы.

IQ Board DVT – это новейшая интерактивная доска для презентаций. Для работы необходимо подключить IQ Board DVT к компьютеру и проектору. Установить программное обеспечение, которым оснащена IQ Board DVT. А затем просто касаться проекционной области стилусом (маркером) или пальцем, тем самым превращая стилус (маркер) или палец в компьютерную мышь. И можно управлять компьютером напрямую с области проекции. С интерактивной доской IQ Board DVT одновременно могут работать два пользователя.

Различные функции программы IQ Board включают в себя возможность писать, стирать, выделять, перетягивать, увеличивать, транслировать изображение с экрана, выделять область экрана, захватывать и сохранять изображение с экрана, распознавать рукописный ввод, использовать экранную клавиатуру, вводить текст, использовать гиперссылки на аудио/видеофайлы и веб-страницы, а также подключаться к удаленным конференциям.

Акцентируем внимание на возможности интерактивной доски на уроках слушания музыки. Работая с интерактивной доской, активно комментируем материал: выделяем, уточняем, добавляем посредством электронных маркеров; делаем пометки прямо поверх изображения; рисуем и делаем записи поверх любых приложений и web-ресурсов, что усиливает подачу материала. Также можно использовать разные цвета и способы выделения.

В работе с ИД используем такую возможность как кодирование информации. Не загромождая слайд презентации лишней информацией, размещаем QR-коды с изучаемым материалом, а также в презентации включаем ссылки на определенный сайт.

В процессе обучения использую ИД:

- как обычную доску для обычной работы в классе (только мел заменён электронным карандашом);

- как демонстрационный экран (показ слайдов, иллюстраций, портретов композиторов, видео про музыкальную эпоху, фильмов про жизнь и творчество композиторов), для визуализации учебной информации изучаемого;

- как интерактивный инструмент – работа с использованием специализированного программного обеспечения, заготовленного в цифровом виде.

Работы учащихся, например, задания для проверки знаний по определённой теме, сканируются и выводятся на доску. Это позволяет прокомментировать решение и сделать выводы лично и всем классом. При необходимости исправить допущенные ошибки. При выполнении заданий на соотнесение портрета композитора с его названием, на соответствие иллюстрации танца с его описанием, на соотнесение музыкального инструмента из определённой группы симфонического оркестра с его изображением, используем в работе цветные маркеры.

В программном обеспечении IQ Board есть шаблоны интерактивных игр, заданий. Данный ресурс позволяет его использовать при проверке домашнего задания, усвоения новых знаний на определенном этапе урока.

В настоящий момент в сети Интернет можно найти большое количество разнообразных интерактивных образовательных ресурсов, позволяющих включить обучающихся в активную познавательную, проектную, творческую деятельность. Например, приложение сервиса Web 2.0 для создания интерактивных учебных материалов **LearningApps**. Если обратиться к самому ресурсу LearningApps.org, то можно найти точное определение: «LearningApps является приложением Web 2.0 для поддержки обучения и процесса преподавания с помощью интерактивных модулей. Существующие модели могут быть непосредственно включены в содержание обучения, а также их можно изменять или создавать в оперативном режиме».

Данный ресурс используем для разработки и своих интерактивных заданий, а сама библиотека LearninigApps позволяет воспользоваться уже готовыми играми и упражнениями.

Интерактивная доска (ИД) – это новейшее техническое средство обучения, объединяющее в себе преимущества современных компьютерных технологий. ИД позволяет преподавателю создать ситуацию успеха для учащихся. Интерактивная доска использует различные стили обучения: визуальные, слуховые. Интерактивная доска позволяет разнообразить фронтальную форму работы и сочетать ее с индивидуальной в рамках традиционной классно-урочной системы. Функция, которая обеспечивает одновременную работу с интерактивной доской двух и более человек, называется «*multi-touch*». Наличие данной функции позволяет вызывать к доске несколько человек, устраивать состязания учащихся.

Возможность работы с нотным текстом при анализе, например, при изучении темы «Формы музыкального произведения» на уроках слушания музыки позволяет вывести на экран интерактивной доски нотный текст произведения, выделять и комментировать анализируемый материал. Вставляя слова в пропущенные места в тексте, например, при изучении биографии композитора, используем ресурс «затемнение», или заполняем ручкой. Так можно добиться восстановления при его заполнении. Записи, выделения цветом могут выполняться прямо на слайдах, на отсканированных документах. А такая функция интерактивной доски, как «шторка» или «затемнение», позволяет скрыть на некоторое время от учащихся некоторый материал. А на следующем этапе урока сверить с ответом.

Использование визуального материала просто необходимо, поскольку связано со спецификой предметов теоретического цикла: объяснение многих тем требует привлечения произведений смежных видов искусств, документальных материалов.

Подготовка уроков с использованием интерактивной доски требует проведения серьёзной дополнительной работы по формированию материала в электронном виде. Разработка уроков с использованием интерактивной доски достаточно трудоёмкий процесс, который приносит результаты. Использование интерактивной доски позволяет создать на уроке проблемную ситуацию и возможность ее решить посредством выполнения заданий, мини-исследований. Благодаря наглядности и интерактивности, класс вовлекается в активную работу. Обостряется восприятие, повышается концентрация внимания, улучшается понимание и запоминание материала. ИД дает возможность сделать наглядной, эффективной и динамичной подачу материала, что экономит учебное время.

Для активизации речевой деятельности школьников и мотивации интереса на различных этапах урока обучающимся предлагаем поработать с видео. Использование видео в образовательной деятельности способствует достижению планируемых результатов по предмету: личностных, метапредметных и предметных. И снова средства интерактивной доски предоставляют возможность демонстрации видео в образовательной деятельности без подключения к Интернету.

Большой возможностью как демонстрационного материала на уроках слушания музыки является иллюстрация нотного материала в видеоклавирах. А сама ИД дает возможность работать с видеоклавирами: остановить в любой момент воспроизведения, проанализировать нотный текст, средства музыкальной выразительности, отметить карандашом, сделать пометки.

Факторы эффективного использования ИД:

1. Использование доски не только преподавателями, но и учащимися.
2. Предоставление преподавателю времени на подготовку к занятию.
3. Временные затраты преподавателя для того, чтобы стать уверенным пользователем и подобрать ресурсы для урока.
4. Обмен идеями и ресурсами между коллегами-преподавателями.

5. Высокий уровень надежности и технической поддержки, чтобы свести к минимуму возможные проблемы.

Младшим школьникам нравится работать с интерактивной доской. Они не боятся выходить к доске. Если была сделана ошибка, то с помощью маркера (ластика) удалят неправильную часть или отменят действие, поэтому ребята уверенно чувствуют себя у интерактивной доски. Более того, им это просто интересно и увлекательно, следовательно, повышается мотивация в процессе урока.

Например, как игровой момент в начале или конце урока с учащимися используем технологию синквейна, а так же ребусы, кроссворды. Используя карандаш, учащиеся прямо на доске списывают слова в клеточки кроссворда. Всю проведенную в ходе урока работу, со всеми сделанными на доске записями и пометками, можно сохранить в компьютере для последующего просмотра. Интерактивную доску можно применять на всех этапах урока: при объяснении и закреплении нового материала, повторении и проверке его усвоения, проверке домашнего задания и контроле.

В контексте разговора о технических средствах нельзя не коснуться вопросов здоровьесбережения, что связано с соблюдением СанПиНов и педагогически целесообразным использованием технических средств. Использовать доску во время всего урока не рекомендуют, можно воспользоваться ею на конкретном этапе. В качестве отдыха используем физминутки, упражнения для глаз.

Если интерактивная доска используется лишь как экран для проектора - это не только не эффективно, но и является причиной излишнего зрительного напряжения, поскольку чаще всего доски все же создают блики.

Проведение уроков с использованием интерактивной доски в учебном процессе способствует повышению уровня применения наглядности на уроке и производительности урока, установлению межпредметных связей, воспитанию интереса учащихся к учебному предмету, делает процесс обучения интересным, насыщенным. Она помогает донести информацию до каждого учащегося в

классе. Этот визуальный ресурс помогает излагать новый материал очень живо и увлекательно. Образовательный процесс стал более познавательным, интересным и увлекательным. Учащимся нравится работать с инструментом, для управления которым достаточно несколько прикосновений. Они сами интересуются в начале урока, будет ли сегодня работа с доской.

Можно сделать вывод, что интерактивная доска выступает средством взаимодействия учителя и обучающегося и обеспечивает рост мотивации к изучению предмета, что положительно сказывается на качестве их знаний.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Горюнова М.А. Интерактивные доски и их использование в учебном процессе. СПб, 2010. – 336 с.

2. Калитин С.В. Интерактивная доска. Практика эффективного применения в школах, колледжах и вузах. Москва, Солон-Пресс, 2013. – 193 с.

3. Колтович Н. IQBoard ET&PS.- [Электронный ресурс].- 2017 – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/78/543/67805.php>.

4. Сибирев В.В. Учителю о работе с интерактивной доской: учебное пособие / В.В. Сибирев, А.Р. Сибирина. – 2-е изд., доп. – Чебоксары: ИД «Среда», 2019. – 72 с.

5. Современный урок с использованием средств интерактивной доски: учебно-методическое пособие / авт.-сост. и науч. ред. Г.Ф. Полушкина, коллектив авторов, КОГОАУ ДПО «ИРО Кировской области». – Киров: ООО «Типография «Старая Вятка», 2017. – 242 с.

6. Янченко М.С. Использование интерактивных досок / М. С. Янченко В.В. Ермолаева. - Текст: непосредственный // Молодой ученый. - 2014. - № 5 (64). - С. 26-29.

7. IQ Board DVT.- [Электронный ресурс].- 2018 – Режим доступа: http://primakova.ucoz.ru/index/iq_board_dvt/0-100.

8. LearningApps.org. Приложение Web 2.0 для поддержки обучения и процесса преподавания с помощью интерактивных модулей. URL: <http://learningapps.org/about.php>

Индийская ритмическая традиция «коннакол» в контексте музыкально-ритмического воспитания в музыкальной школе

Денисова Ольга Сергеевна
преподаватель музыкально – теоретических дисциплин
ГБУ ДО АО «ДМШ №1 Баренцева региона» г. Архангельск

Обучаясь в музыкальной школе, дети нередко сталкиваются с тем, что им сложно дается осмыслить и понять ритмические единицы. Длительности – очень важная тема на уроках сольфеджио и игре на музыкальном инструменте.

Б.М. Теплов к книге «Психология музыкальных способностей» писал, что чувство ритма подразумевает способность, которая лежит в основе тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием, воспроизведением и изобретением временных отношений в музыке. Чувство ритма – это восприятие временных отношений. Ритм – это организация процесса во времени. Необходимым условием ритма является группировка следующих друг за другом раздражений, некоторое расчленение временного ряда. Группы могут быть одинаковыми (по два, по три члена) и неодинаковыми. Обязательным условием ритма является наличие акцентов. Без акцентов нет ритма.

Ритм и длительности можно изучать в ином ключе, не привычном для музыкальной школы. Таким направлением является индийская ритмическая традиция «коннакол».

Индийская музыка является одной из самых древних музыкальных традиций мира. Она представляет собой сложную художественную систему. Ее истоки связаны с народными и культовыми обрядами. Связана с духовной и трудовой деятельностью народа. В давние времена в Индии каждое племя имело своих певцов, которые исполняли гимны во время религиозных обрядов. Эти песнопения нашли свое выражение в «Ригведе», «Атхарваведе». В «Самаведе» зафиксированы мелодии, которые возникли на основе

литургических текстов «Вед». В Индии еще с давних времен была развита оригинальная музыкальная система, о чем свидетельствует трактат по театру, музыке и танцу «Натьяшастра», созданные в I веке нашей эры. В этом трактате описываются музыкальные инструменты, формы инструментальной и вокальной музыки, состав театрального оркестра и другое. Трактат Шарангадевы «Сангитаритнакара», созданные в средние века, описывает национальные музыкальные инструменты, традиционные индийские ладово-ритмические построения – раги, ритмические формулы – тала. Музыка Индии также является частью придворных празднеств. Индийская классическая музыка достигла большого расцвета в 4-7 веке. Многие поколения индийских музыкантов опирались на древние музыкальные каноны. В индийской музыке используется семь главных тонов, которые соответствуют европейской семиступенной гамме. Помимо главных, имеются и звуки, производные от основных. Минимальное расстояние между ступенями лада – чуть больше, чем $\frac{1}{4}$ тона. Октава разделяется на 22 неравных интервала, называемого шрути. В Индии используется 6 основных и множество побочных гамм. Для музыки Индии весьма характерна импровизация, которая строится на основе раги и определенных ритмических вариантов – тала. Ритм в музыке Индии является наиболее ярким элементом музыкального творчества.

В индийской классической музыке можно выделить две основные традиции: Хиндустани и Карнатик.

Музыкальная традиция Хиндустани территориально связана с Северной Индией, Пакистаном, Бангладеш. Раги этого направления это продолжение ноты До («Са»), построены на девяти звуках. Музыка этого направления имеет свои характерные стили исполнения: создаются самостоятельные инструментальные композиции (гат), которые соотносятся с определенными рагами и тала. Инструменты, которые характерны для этой традиции – это бансури, табла, ситар и другие.

Музыкальная традиция Карнатик территориально связана с Южной Индией, Шри-Ланкой. Это направление включает в себя 72 раги. Звукоряды

этих традиций включают в себя 16 звуков. Большинство композиций написаны для голоса, акцент сделан на вокале. Традиционными инструментами в этой традиции являются вина, мридангам, гхатам, скрипка, индийская продольная флейта – вену и другие.

В обеих традициях используется вокальная и инструментальная импровизация. В традиции Карнатик есть такое понятие «коннакол». Под этим термином подразумевают своеобразную вокальную декламацию, которая преподносится на высоком художественном уровне. В карнатской музыке есть специальный раздел, в котором используется система «коннакол» с отсчитыванием ладонями тал, называемая Солкату. В традиции Хиндустани используется похожая на «коннакол» система, названная Болс, когда пропеваются паттерны и акценты инструмента табла.

«Коннакол» – это система, которая представляет собой имитацию паттернов и звуков всех карнатских перкуSSIONных инструментов. С течением времени эта система (язык) сильно развилась. Эту систему используют для подготовки исполнителей на перкуSSIONных инструментах для понимания ритмических тонкостей традиции Карнатик. Музыканты также исполняют ритмические рисунки голосом. Основные идеи они обдумывают с помощью «коннакола», далее переносят их на инструмент. У музыкантов благодаря такой системе хорошо развивается свобода импровизации и интерпретации.

Слоги, которые используются в современной системе «коннакол», были заимствованы из словарного запаса Джати, но единой системы записи «коннакола» не существует. В Индии и на западе они записываются по-разному.

Традиционным обозначением слогов в западной теории стало написание слогов, обозначенное трубачем Доном Эллисом в книге «The New Rhythm Book», изданной в 1970-х годах XX века.

Таблица 1. Количество слогов и их обозначение по системе «коннакол».

Количество слогов	Обозначение
1	DA
2	ТА-КА
3	ТА-КИ-ТА
4	ТА-КА-DI-MI
5 (2+3)	(ТА-КА) + (ТА-КИ-ТА)
7 (3+4)	(ТА-КИ-ТА) + (ТА-КА-DI-MI)
9 (2+2+2+3)	(ТА-КА) + (ТА-КА) + (ТА-КА) + (ТА-КИ-ТА)

Слоги «коннакола» разбивают временные интервалы на равные отрезки времени. Самым простым вариантом является исполнение слога DA, который произносится в момент удара метронома. Слоги ТА-КА произносятся следующим образом: ТА – совпадает с ударом метронома, а КА – посередине между ударами метронома. Остальные слоги используются по аналогии.

«Коннакол» – это одна из самых доступных и простых форм для освоения чувства ритма. С помощью этой системы можно прочесть ритмическое построение любой сложности. Эту форму работы полезно включать как в курс «сольфеджио» в рамках изучения ритмических длительностей, так и при разучивании музыкальных произведений на уроках по игре на музыкальном инструменте.

Любой ритм в системе «коннакола» можно проговорить. Так, например, шестнадцатые длительности легче воспринимаются учащимся, когда он их проговаривает (ТА-КА-DI-MI). В разучиваемом учеником произведении сразу становится понятным, на какую шестнадцатую необходимо ему вступить, т.к. шестнадцатые четко разделены на слоги.

Таким образом, использование на уроках в музыкальной школе системы «коннакол» помогает учащимся развить чувство ритма, сформировать навыки

импровизации и понимания ритмических единиц как простых, так и достаточны сложных.

Список литературы:

1. Бимгарде Чайтанья Дева. Индийская музыка: Пер. с англ. /Авт. вступ. ст. и коммент. Дж.К. Михайлов. – М.: Музыка, 1980.
2. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: Учебное пособие.» - 5-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета Музыки», 2015.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : учебное пособие / Б. М. Теплов. — М., Л.: Изд-во академии педагогических наук РСФСР, 1947.
4. Ellis D., «The New Rhythm Book», 1972.
5. Young L. «KONNAKOL. The History and Development of Solkattu (the Vocal Syllables) of the Mridangam», thesis for the Degree of Master in Music. Performance School of Music, Victorian College of the Arts, University of Melbourne, 1998.

Аннотация к учебному пособию по слушанию музыки в подготовительной группе

Болдырева Ольга Валерьевна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин,
МБУ ДО «Приморская ДШИ» п. Катунино

Использование творческого музицирования в музыкально - педагогической деятельности – одна из главных задач современного педагога-музыканта. Метод музыкального воспитания, опирающегося на активное, всестороннее развитие музыкально-слуховых представлений, на широкое обогащение слухового опыта детей, – один из самых важных в педагогической работе.

Учебное пособие «Слушание музыки в подготовительной группе» рассчитано на учащихся подготовительной группы ДМШ и ДШИ и может являться дополнением к существующим сборникам по слушанию музыки.

Цель пособия: формирование у детей первоначальных навыков слухового наблюдения, анализа и умение рассказать о музыке, воспитание культуры слушания музыкальных произведений.

Задачи :

- ✓ сформировать у учеников первоначальные навыки слухового наблюдения музыки;
- ✓ пробуждать у детей устойчивый интерес к музыке, желание слушать и “слышать” её, получая эстетическое удовольствие.
- ✓ знакомить с элементарными музыкальными понятиями (средства музыкальной выразительности, жанровая основа произведений).

Среди многих видов искусства музыка по праву занимает особое место в эстетическом и художественном воспитании. Дошкольники проявляют особую любовь к музыкальному искусству и могут быть вовлечены в посильную для их возраста деятельность, целями которой являются развитие интереса к музыке, правильное восприятие ее содержания, пробуждение потребности постоянного общения с ней и желания активно проявлять себя в этой сфере.

Предлагаемое учебное пособие по слушанию музыки удобно тем, что оно доступно для восприятия маленьких детей и позволяет им легко и естественно войти в большой мир музыки. В первую очередь используются произведения программного характера, раскрывающие всё богатство мира природы и чувств человека через музыкальные звуки. Каждое музыкальное произведение сопровождается видео материалом. Презентация музыки на уроках в таком формате – это эмоциональный тонус, увлечение, погружённость в материал, что позволяет значительно повысить активность учащихся в процессе обучения. Визуальная насыщенность учебного материала делает урок ярким, убедительным, что способствует повышению эффективности восприятия и

запоминания учебного материала. Слушая музыку, дети учатся высказывать о ней свои впечатления, знакомятся с теоретическими понятиями и элементами анализа музыки, даются начальные понятия музыкальных жанров.

Формы работы:

✓ прослушав музыку, детям предлагается нарисовать или раскрасить предложенный рисунок, соответствующий музыкальному образу произведения.

✓ Затем учащиеся определяют характер, настроение и жанровую основу пьес (марш, песня, танец), основные средства музыкальной выразительности - темп (быстро-медленно), динамику (громко-тихо), регистры (высоко-низко), лад (мажор – минор), тембр.

Предлагаемое пособие рассчитано на два года обучения. В результате изучения этого предмета дети приобретают навыки слушания музыки, развивают устную речь, вырабатывают умение высказывать и обсуждать свои эмоциональные впечатления от прослушанных произведений. У них расширяется музыкальный кругозор, развивается память, дети начинают воспринимать музыку в единстве с другими видами искусства.

Аннотация к рабочей тетради по предмету «Беседы об искусстве»

Матвеева Ирина Александровна
методист, преподаватель

ГБУ ДО АО «Детская художественная школа № 1» г. Архангельск

Рабочая тетрадь по предмету «Беседы об искусстве» адресована учащимся 1 класса Детской художественной школы №1 г. Архангельска, осваивающим дополнительную общеобразовательную предпрофессиональную программу в области изобразительного искусства «Живопись» (срок обучения по программе – 5 лет, возраст учащиеся 10-12 лет).

Рабочая тетрадь является разновидностью дидактических материалов и разработана как приложение к лекциям и презентациям преподавателя.

Тетрадь предназначена для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы учащихся, для закрепления теоретических и практических знаний по предмету «Беседы об искусстве», для подготовки к промежуточному и итоговому контролю.

Рабочая тетрадь апробирована в течение двух лет, по ней успешно занимаются сегодняшние первоклассники. Применение рабочей тетради на уроках облегчает педагогу планирование урока, позволяет сочетать на уроке устную и письменную работу.

Использование такой тетради в первую очередь направлено на повышение эффективности обучения и уровня творческого развития учащихся, прочное усвоение и закрепление пройденного учебного материала и способствует контролю знаний и умений учащихся со стороны педагога.

Основные характеристики тетради:

Вид тетради - тетрадь-практикум

Общий объем - 15 страниц

Формат тетради - А4

Используемая печать – цветная, односторонняя

Шрифт –16, Calibri

Тетрадь составлена в полном соответствии с рабочей программой данной дисциплины.

Система заданий в тетради построена в соответствии со структурой и логикой изучаемого материала.

В рабочей тетради не даются ответы к предложенным вопросам и заданиям. Тетрадь содержит задания для самостоятельной работы учащихся и разбивается на тематические разделы, в том числе иллюстрированные.

В тетради представлены совершенно разные виды заданий, практические и творческие задания, система контрольных вопросов и заданий по изучаемой теме или разделу.

Задания в рабочей тетради разнообразны, они рассчитаны на письменные ответы учащихся. Задания позволяют учащимся не только закрепить полученные на уроках знания. Например, в тетради предусмотрена возможность для изложения собственных аргументированных суждений и выводов. В целом, система заданий и упражнений построена по принципу развивающего обучения.

Виды заданий, предложенные в тетради:

- выбор ответа из предложенных вариантов (тестирование)
- задания, проверяющие знание терминологии
- задания на соответствие утверждений
- задания с предложенными иллюстрациями (принцип «наглядности» - учащимся предлагаются чертежи, схемы, таблицы)
- аргументированные ответы на вопросы проблемного характера
- практические творческие задания

В рабочей тетради к каждому разделу изучаемого материала предлагается комплект заданий, который представляет собой практическую работу под номером).

При выполнении заданий учащийся заносит свои ответы прямо в рабочую тетрадь (вписывает, подчеркивает, вычеркивает, рисует, чертит, заполняет таблицы и т.п.).

В конце разделов тетради предлагаются итоговые задания, а также предусмотрена возможность для изложения собственных художественных наблюдений.

В конце тетради предусмотрен словарь терминов, который заполняется учащимися в течение учебного года. Также есть страница для заметок.

Все задания в тетради рассчитаны на краткие и в то же время емкие ответы.

Таким образом, целиком заполненная рабочая тетрадь, в которую своевременно внесены необходимые уточнения и исправления, впоследствии может стать отличным конспектом для повторения пройденного материала –

тем более полезным, что он готовится самим учеником. Работа в тетради позволяет организовать эффективную самостоятельную аудиторную и внеаудиторную работу учащихся для закрепления пройденного материала, способствует успешному усвоению знаний.

В процессе выполнения подобных заданий развиваются умения сравнительного анализа, синтеза, выделения существенных признаков, формируются собственные эстетические и оценочные суждения и способность аргументировать свою точку зрения.

Рабочая тетрадь позволяет педагогу более гибко подойти к оцениванию и мониторингу достижений учащихся.

Совершенно очевидно, что в рамках урока невозможно выслушать и индивидуально поработать с каждым из учеников, а в тетради учитель сможет проверить и оценить уровень овладения основным содержанием предмета.

Компетентность и музыкально-педагогическая деятельность концертмейстера ДШИ и ДМШ

Маканина Александра Константиновна,
концертмейстер, преподаватель
МБУ ДО «ДШИ №34»,
г. Северодвинск, Архангельская область

«Обновление российского законодательства об образовании, которого так долго ждала культурная общественность, - свершилось». (Домогацкая И.Е.).

Сегодня новые федеральные государственные требования (ФГТ) основательно вошли в учреждения дополнительного образования, такие как ДШИ и ДМШ. Именно система дополнительного образования детей, в силу своей уникальности, способна раскрыть личностный потенциал каждого ребенка, научить реализовывать свои идеи.

Одним из важных участников образовательного процесса учреждения дополнительного образования детей является концертмейстер, который реализует основные направления деятельности учреждения и, в частности, образовательную деятельность, где концертмейстер принимает участие в реализации образовательных программ дополнительного образования детей.

Концертмейстер – это высокообразованный музыкант с постоянным творческим поиском, прекрасный пианист, педагог, получающий наслаждение от самого процесса творчества. Исходя из этого, деятельность концертмейстера предполагает не только узконаправленную деятельность (музыкальное сопровождение занятий), но и тесную взаимосвязь элементов, входящих в понятия «концертмейстер» и «педагог».

Именно музыкально-педагогическая деятельность является главным звеном ко всему, что имеет отношение к профессии концертмейстера. Это совокупность необходимых знаний, умений, навыков и личностные качества концертмейстера в приобщении учеников к музыкальному искусству.

Рассмотрим, что такое компетентность? (лат. надлежащий, способный) - уровень квалификации и профессионализма специалиста, профессиональном становлении занимающий место между уровнями исполнительским и совершенством.

Прочитаем внимательно федеральные государственные требования (на примере программы «Фортепиано» и других программ): «ФГТ учитывают возрастные и индивидуальные особенности обучающихся и направлены на: выявление одаренных детей в области музыкального искусства в раннем детском возрасте; создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей; приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на инструменте, позволяющих исполнять музыкальные произведения в соответствии с необходимым уровнем музыкальной грамотности и стилевыми традициями; воспитание у детей культуры сольного и ансамблевого музицирования; приобретение детьми опыта творческой деятельности; овладение детьми

духовными и культурными ценностями народов мира; подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства».

Развитие профессиональной компетентности подразумевает творческую индивидуальность, инновационную восприимчивость, способность адаптироваться в совершенствующейся педагогической среде.

В своей статье хочу рассмотреть группу компетенций, которые актуальны в работе концертмейстера при реализации предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства.

1. Психологическая компетентность

В современных условиях, наряду с исполнительскими способностями, важна психологическая компетентность концертмейстера. Нужно знать особенности каждого возрастного этапа ученика, уметь управлять процессами профессионально-личностной деятельности, контролировать свои эмоциональные проявления.

Эти умения помогут концертмейстеру правильно подобрать музыкальный материал, применять методы и формы обучения в учебно-воспитательной работе, учитывая возраст ребенка. Здесь имеет место такое понятие как коммуникативные компетенции: концертмейстер – учащиеся, концертмейстер – коллеги, концертмейстер – родители. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности: большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка, интеллигентность, педагогический такт и чуткость. Психологическая компетентность формируется у концертмейстера в течение всей профессиональной деятельности.

2. Педагогическая компетентность

Концертмейстер работает в содружестве с педагогом. Эта совместная деятельность является важной при рассмотрении педагогической

компетентности концертмейстера в ДШИ и ДМШ. Специфичность работы концертмейстера заключается в применении в своей деятельности знаний по курсам сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики. В исследовании В. А. Кононенко указывается, что концертмейстер, осуществляя повседневную репетиционную работу и одновременно находясь в центре исполнительской деятельности (в качестве солиста, аккомпаниатора), занимается музыкальной педагогикой не «от случая к случаю» (как в любой другой сфере исполнительской деятельности), а постоянно.

Концертмейстер наряду с традиционными методами работы в классе аккомпанемента активно применяет в работе с учащимися современные инновационные образовательные технологии с учётом возрастных и психологических особенностей учеников: дифференцированного обучения, развивающего обучения, проблемного обучения, здоровьесберегающие технологии. Концертмейстер реализует образовательные программы, участвует в конкурсах различных уровней, ведет активную концертно-просветительскую деятельность в школе, участвует в выездных концертах.

3. Научно-исследовательская компетентность

Основными направлениями научно-исследовательской деятельности концертмейстера ДШИ и ДМШ являются следующие:

- участие в самообразовании как форме повышения педагогического мастерства специалистов: накопление музыкального репертуара, изучение передового опыта коллег, анализ собственной работы, знакомство с научной литературой, подготовка публикаций, разработок, методических рекомендаций, исследовательских работ;

- участие в работе методических секций, семинаров, практикумов, конференций, педагогических советах по пропаганде собственного педагогического опыта посредством открытых занятий, мастер-классов, выступлений, докладов;

- создание учебно-методического материала (образовательные программы, перспективные планы);

- участие в реализации программы социокультурной деятельности учреждения. Данная программа ставит своей задачей формирование единой многоуровневой социокультурной среды, которая объединяет деятельность всех участников городского образовательного пространства, способствует повышению качества жизни населения города, духовно-нравственному, художественно-эстетическому, патриотическому, экологическому, этнокультурному воспитанию подрастающего поколения.

Научно-исследовательская деятельность дает умение анализировать, сравнивать, систематизировать, выявлять оптимальные методы, вести экспериментальную деятельность. Исходя из вышесказанного, возникает такое понятие, как методическая компетентность. Это умение находить и внедрять в практику современные учебно-информационные технологии в сотрудничестве с педагогом, с которым работает концертмейстер.

4. Компетентность в сфере информационно-компьютерных технологий

Инновации прочно вошли в нашу жизнь сегодня. В наши дни ДШИ и ДМШ представляют собой усовершенствованные учебные заведения, имеющие возможности внести весомый вклад в воспитание, мировоззрение и образование детей. В постоянном стремлении улучшить свою деятельность, концертмейстер использует новую нотную литературу, делает различные переложения для солиста и фортепиано, много занимается на инструменте, но порой этого не достаточно. На помощь приходят компьютерные технологии: совокупность знаний, объединяющую в себе информатику, педагогику и музыковедение. Использование данных средств обучения (компьютер, обучающие программы) способствует реализации собственных профессиональных возможностей, повышает информационную компетентность, творческую перспективу. Отсюда мотивация к обучению у

учащихся, формирование эмоционально-положительного отношения к занятиям.

Современные информационные технологии требуют интеллектуальных умений и знаний у концертмейстера. Для более эффективного использования информации на помощь концертмейстеру приходят Интернет-ресурсы. В Интернете можно найти дополнительную информацию о произведении, подходящую аранжировку, можно также прослушать исполнение других исполнителей, соответственно, сделать сравнительный анализ.

Применение информационно-компьютерных технологий в деятельности концертмейстера способствует совершенствованию целей, методов, средств в подготовке обучающихся к концертным выступлениям, а также, расширяет доступ к информации, что является показателем профессиональной компетентности педагогического работника.

5. Профессионально-исполнительская компетентность

Сохранять исполнительскую форму – это важная задача концертмейстера. Нужно всегда «быть в форме», не декомпетентизироваться в исполнительском отношении. Искусство концертмейстера требует от пианиста большого артистизма, музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ хорового пения, особенностей игры на различных инструментах, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, умения импровизировать на фортепиано. Это далеко не полный перечень профессиональных качеств, необходимых в работе концертмейстера.

На примере своей работы в классе «Хоровое пение», «Сольное пение» и «Духовые инструменты» хочу рассмотреть некоторые аспекты концертмейстерского мастерства.

Работа с детским хоровым коллективом имеет свои специфические особенности. Концертмейстер должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, совмещая вокальную партию с аккомпанементом, наряду с хормейстером должен владеть такими приемами звуковедения, как легато, нон

легато, стаккато, цепное дыхание. Именно концертмейстер помогает хормейстеру в распевании детей, используя различные упражнения. Все это способствует формированию вокально-хоровых навыков. Концертмейстер должен знать основы дирижерской техники: ауфтакт, снятие звука, точка, жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки. Концертмейстер по необходимости заменяет хормейстера в его отсутствие. В таких ситуациях просто необходимо знание музыкального материала, диапазон партий, особенности дыхания, интонационные трудности и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных детей, характер звучания, фразировку, ритм.

Говоря о профессионализме концертмейстера, хочется подчеркнуть способность пианиста бегло читать с листа. Бывает, так складываются обстоятельства, когда концертмейстер не имеет возможности заранее ознакомиться с нотным материалом. Аккомпаниатор должен быстро ориентироваться в нотном тексте, быть внимательным к фразировке солиста. Без предварительного проигрывания пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, уловить характер и настроение музыки, определить тональность, темп, размер, динамику музыкального произведения. Мысленное прочтение нотного текста – очень эффективный метод для овладения навыком чтения с листа.

Концертмейстер, наряду с умением бегло читать с листа, должен в совершенстве владеть навыком транспонирования. Успех качественного исполнения аккомпанемента в транспорте зависит от хороших теоретических знаний пианиста: курса гармонии и сольфеджио. Так же успех исполнения зависит от быстроты реагирования музыканта, его мобильности и смекалки.

Например, когда нужно транспонировать на полутон из соль минора в соль-диез минор, достаточно мысленно проставить другие ключевые знаки (вместо бемолей исполнять диезы). Переход из соль мажора в ля-бемоль мажор мысленно представить, как переход в тональность соль-диез мажор.

Такие профессиональные качества, как дирижерская воля, ритмическая устойчивость, ансамбль сближают хормейстера и концертмейстера, что способствует достижению поставленных задач в образовательном процессе и созданию комфортного микроклимата для всех участников творческого процесса.

Профессиональный концертмейстер должен обладать такими умениями, как подбор по слуху, импровизация вступлений, проигрышей и заключительной части произведений. На примере моего личного опыта в классе вокала, когда при разучивании современных популярных песен нет нот с полной фактурой (академический вокальный репертуар исключает использование импровизации), приходится творчески подходить к этой проблеме и самостоятельно гармонизовать мелодию. При прослушивании фонограммы, если такая имеется, приходится внимательно улавливать фактурные и ритмические формулы сопровождения и делать аранжировку. Это очень увлекательный и творческий процесс. Так же, по просьбе учащихся – вокалистов, я делаю упрощенные переложения для возможности самостоятельного музицирования детьми любившихся им современных мелодий, что облегчает выполнение домашних заданий и служит мотивацией к обучению.

При аккомпанементе духовым инструментам пианист должен принимать во внимание в работе над фразировкой произведения взятие дыхания, контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с флейтой, кларнетом может быть больше, чем, например, при аккомпанементе струнным инструментам. При исполнении фортепианного сопровождения важна тонкая слуховая ориентация концертмейстера, так как техническая подвижность деревянных духовых инструментов выше подвижности человеческого голоса.

Если говорить о динамическом ансамбле с учащимся, то здесь следует учитывать степень музыкального развития ученика и возможности духового инструмента. Солисту всегда отводится ведущая роль, несмотря на то, что по

своему исполнительскому уровню учащийся является более слабым партнером. Профессиональный концертмейстер не должен демонстрировать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнуть лучшие стороны его игры. Нужно аккуратно подходить к фортепианному вступлению перед соло исполнителя на духовых инструментах. Согласитесь, вызовет улыбку, если после громкого, бравурного вступления концертмейстера раздадутся слабые звуки начинающего флейтиста, кларнетиста, саксофониста. Здесь надо найти такой нюанс, чтобы и прозвучало достойно и, в то же время, ансамбль был выстроенным.

Приведенный набор компетентностей в современных условиях определяет профессионализм концертмейстера в ДШИ и ДМШ и является одним из условий реализации ФГТ к дополнительным образовательным программам в области музыкального искусства.

Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе ДШИ и ДМШ неоспоримо велика, а владение в совершенстве концертмейстерским мастерством повышает востребованность пианиста в разных сферах музыкальной деятельности. Профессия пианиста – концертмейстера имеет социальное значение, так как формирует основные качества личности обучаемых, их мировоззрение, мышление, вкусы.

Концертмейстерское искусство требует высокого профессионализма, художественной культуры и исключительного призвания.

Список используемой литературы:

1. Домогацкая И.Е. Школа искусств – назад в будущее? К реализации Федерального закона № 145-ФЗ (статья) *Журнал: Справочник руководителя учреждения культуры №8, 2011.*

2. Безрукова В.С. Основы духовной культуры - (энциклопедический словарь педагога) Екатеринбург, 2000.

3. Кононенко В. А. Искусство концертмейстера в профессиональном образовании учителя музыки: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук, Москва, 2008.

Роль концертмейстера в подготовке к концертным выступлениям и конкурсам учащихся инструментальных классов в свете современных требований к дополнительному образованию

Окунева Татьяна Сергеевна,
преподаватель, концертмейстер,
высшая квалификационная категория,
МБУ ДО «ДШИ № 42» «Гармония» г. Архангельск

Аннотация

В современном дополнительном образовании в области музыкального искусства все более востребованной становится профессия концертмейстера, на мой взгляд, самая сложная и многогранная. В данной статье, исходя из личного опыта, будут рассматриваться основные аспекты работы концертмейстера, которые необходимы ему для полноценной работы в инструментальных классах. Грамотность концертмейстера, его педагогическая, методическая оснащенность, исполнительское мастерство становится базовой частью формирования чуткого исполнителя, грамотного музыканта, что является одной из основных целей воспитания и обучения детей и подростков в условиях современной детской музыкальной школы и детской школы искусств.

За многие годы работы в детской музыкальной школе мне довелось быть концертмейстером многих детей, которые обучались игре на домре, скрипке, духовых инструментах, а также солистов-вокалистов и хоровых коллективов. Имея немалый опыт работы концертмейстера, как в учебной, так и в конкурсной и концертной деятельности, а также опыт и знания своих коллег, считаю необходимым рассказать о нём и поделиться с начинающими концертмейстерами.

В детских музыкальных школах и детских школах искусств зачастую наблюдается недостаток квалифицированных концертмейстеров. Немногие опытные педагоги-пианисты берут на себя ответственность в виде активной концертмейстерской деятельности, особенно с учащимися-

инструменталистами. Не секрет, что в последнее время появляется все большее количество конкурсов исполнительского мастерства учащихся, требования которых предполагает исполнение программ повышенной сложности. Эти требования затрагивают не только учащихся, готовящихся к конкурсным выступлениям, но и их концертмейстеров.

Отметим, что специализация «концертмейстер» предполагает работу пианиста с учеником инструментального класса в двух направлениях: исполнительская деятельность (грамотное исполнение партии концертмейстера и навык совместного исполнения) и педагогическая деятельность (разучивание партий, контроль за качеством исполнения учеником музыкального произведения, знание специфики исполнительских приемов на инструменте, трудностей). Поэтому рамки концертмейстерской области расширяются до редакторских, интерпретаторских, а также дирижерских функций, не отдаляя при этом основную, исполнительскую функцию.

Основной работой концертмейстера на уроке с учеником инструментального класса является совместное с педагогом по специальности формирование представлений учащегося о форме и образной картине изучаемого музыкального произведения. Здесь наряду со знанием специфики исполнительских приемов сольного инструмента оказываются полезными и знания жанровых, и стилевых особенностей произведения, а также умение применять исполнительские навыки для реализации композиторского замысла. Репертуар инструментальных классов детских музыкальных школ и детских школ искусств предполагает изучение учащимися различных форм: произведения крупной формы, миниатюры зарубежных, русских, советских и современных авторов, обработки народных песен и танцев, и т.д. Каждое музыкальное произведение требует от концертмейстера подготовительной работы не только в виде освоения нотного материала, но и в виде предварительного анализа стилевых, жанровых основ, исполнительских приемов, средств

музыкальной выразительности для достижения образного содержания музыкального произведения.

Произведения крупной формы – музыкальный материал, используемый в работе педагогов-инструменталистов с учащимися на каждом этапе обучения (исключением является начальный этап). Данная форма включает в себя не только концерты, но и сонаты, вариации. Выделим основные постулаты, которых должны придерживаться концертмейстеры:

- концерт – это «соревнование» солиста и оркестра. Поскольку партию оркестра исполняет концертмейстер, то именно ему предстоит оформить музыкальные элементы в звуки оркестровых инструментов, чтобы умело имитировать слаженное звучание оркестра со всеми присущими ему эффектами. При этом в обязанности концертмейстера входит сохранение формы концерта, удержание темпа, руководство агогическими изменениями;

- сонаты – довольно сложный вид исполнительского репертуара, подразумевающий партнерскую исполнительскую деятельность солиста и пианиста. Сложностью для пианиста является способность придерживаться самому и научить учащегося равноправному партнерству в процессе исполнения: уметь не только солировать, но и уступать партнеру, бережно его поддерживая;

- вариации – самый любимый вид крупной формы у учащихся инструменталистов любого года обучения: они не так сложны для восприятия, как концерты и сонаты, понятны по форме, за счет более коротких частей удобны для освоения текста и изучения его наизусть. Задача концертмейстера – помочь ребенку (подростку) «собрать» эпизоды в одно музыкальное полотно, украсить с помощью богатого, как правило, аккомпанемента сольную партию. В основном, мелодия солиста одноголосна, а аккомпанемент состоит из насыщенной фортепианной фактуры. Поэтому концертмейстеру необходимо не только крепко знать

свою партию, но и интересно и качественно трактовать музыкальное произведение, продумать образную картину и выразительные средства для воплощения композиторского замысла.

Необходимым для воспитания инструменталиста является изучение пьес малой формы для пополнения музыкальных впечатлений, отработки штрихов, изучения жанров и стилей музыки. Многообразие разножанровой музыки требует от концертмейстера в полной мере владеть исполнительскими приемами игры на фортепиано, знаниями в области применения всего разнообразия штрихов для создания образно-стилевой картины.

Немаловажным в деятельности концертмейстера является знание приемов звукоизвлечения того инструмента, с которым приходится работать. Не обязательным для него является умение играть на струнных, духовых, ударных инструментах, но теоретические основы исполнительской техники оркестровых инструментов должен знать каждый концертмейстер. Ни для кого не секрет, что одно и то же произведение в исполнении, например, флейты и ксилофона будет исполняться по-разному. Это зависит от атаки звука, которая различается у этих двух инструментов, звуковедения. Концертмейстер, зная теоретически основы дыхания в процессе игры на духовых инструментах, своим исполнением помогает ученику в формировании музыкальной мысли, буквально «дыша» вместе с ним. Работая с домрой или скрипкой, обладая информацией о звукоизвлечении на означенных инструментах, концертмейстер строит свое исполнение в зависимости от исполнительских приемов сольных инструментов. Большой проблемой для многих концертмейстеров, работающих с несколькими инструментами оркестровой группы, является точное совместное исполнение с солистом. Опыт показывает, что, именно «проникновение» в структуру звукоизвлечения сольных инструментов помогает качественному исполнению фортепианных аккомпанементов.

Как правило, в концертном или конкурсном исполнении оценку зрителей и жюри получает солист, работа концертмейстера замечается ими не в первую очередь. Но как важна эта работа, как много положительного дает солисту в процессе выступления мастерство концертмейстера! Именно хорошо сформированный «фундамент», то есть подготовительная работа концертмейстера, его пианистическое мастерство, сценическая выдержка позволяет солисту свободно чувствовать себя на сцене.

Методы и приёмы работы концертмейстера при подготовке к конкурсу и концертному выступлению. Публичное выступление является итогом и показателем предшествующей работы ученика (коллектива), преподавателя и концертмейстера. Поэтому подготовка к зачёту, контрольному уроку, академическому концерту, концерту, фестивалю и конкурсу – это важный момент в образовательном процессе. Здесь большая ответственность ложится и на педагога, и на концертмейстера, ведь нужно максимально подготовить ученика к выступлению и создать комфортные условия на сцене.

Волнение свойственно всем людям, даже величайшим артистам. Все волнуются перед выступлением и в процессе него, это естественное состояние. Задача преподавателя и концертмейстера уменьшить волнение у ученика и главное, обернуть его в свою пользу. Анализ литературы, мой опыт, а также опыт моих коллег, позволили мне выделить несколько способов, которые помогут подготовить ученика (учеников) к выступлению и снизить сценическое волнение.

Один из них - это **беседа**. Поговорить о волнении можно на одном из классных часов, тогда это будет дискуссия между педагогом, учащимися и концертмейстером, а можно организовать беседу с конкретными учениками-артистами накануне выступления. В беседе педагоги должны объяснить учащимся, что волнение - это нормально, что волнение, есть признак равнодушия к тому, что ты делаешь и волноваться нужно не по поводу самого выступления перед публикой, а по поводу того как лучше «донести»

замысел композитора и самих исполнителей (учащегося и концертмейстера) содержания исполняемого произведения.

Другой способ снизить волнение – **прослушивание программы в классе перед учениками, преподавателями, родителями.** Преподаватель создаёт обстановку публичного выступления: объявляет фамилию и имя ученика, класс, программу, представляет приглашённых, как членов комиссии. После исполнения программы, ученику и преподавателю могут быть полезны комментарии «экспертов».

Полезен и **метод репетиции на камеру**, с последующим анализом. Видеозапись даёт возможность посекундно прослушать, просмотреть выступление, увидеть его со стороны и провести работу над ошибками. Этот метод полезен и солисту (коллективу), и концертмейстеру. Если с точки зрения исполнения произведения всё замечательно, то со сценической точки зрения могут быть недочёты, которые не заметны в процессе работы.

Остановлюсь подробнее на **методе репетиции в зале.** Если есть возможность, то следует изучить сцену зала, в котором будет проходить выступление. Можно пройтись по сцене, отметить для себя точки, которые помогут быстро найти место, где нужно встать или сесть. Следует продумать и траекторию движения, определить точки, куда будет направлен взгляд. Лучше смотреть выше зрительного зала, тогда голова будет красиво приподнята. Никогда не следует пропускать пробу сцены на конкурсах! Солист и концертмейстер - это единый организм, поэтому очень важно отработать выход на сцену и уход со сцены. Выходить нужно вместе, вперед идёт солист, за ним концертмейстер.

Одновременным поклоном перед выступлением солист и концертмейстер приветствуют слушателя. Далее солист и концертмейстер обмениваются взглядами, чтобы определить готовность друг друга к исполнению. Уходя со сцены, солист и концертмейстер совершают ещё один поклон, которым благодарят слушателей за внимание. Необходимо добиться синхронности в

заключительном поклоне. Владение музыкальным этикетом является очень важной деталью для оценки исполнения в целом.

Следующий метод, который можно применять с учащимися для подготовки и успешного исполнения программы - **метод визуализации**. Он заключается в зрительном представлении своего выступления. Для этого нужно собрать зрительно все звенья цепочки:

- выход на сцену - настрой на характер произведения - взгляд на концертмейстера - исполнение (услышите внутренним слухом свое исполнение)
- поклон и уход со сцены

Очень важно сфокусироваться на том, что всё получилось хорошо и вы довольны своим выступлением, а зрители с восторгом аплодируют стоя. Метод визуализации можно применять несколько раз – как только чувствуете, что произведение выучено должным образом.

Некоторым учащимся, да и самому концертмейстеру, может пригодиться **«техника маски»**. «Одеть» и носить маску уверенного себя можно накануне концерта и даже в процессе выступления. Не надо бояться, если что-то пойдёт не так. Зрители не знают, как в идеале должно звучать музыкальное произведение. Скорее всего, они не заметят ошибок, если исполнитель будет вести себя уверенно и делать вид, что всё идёт так, как надо.

Дыхательные упражнения также помогут снять напряжение. Дышать следует так: сделать медленно глубокий вдох через нос, задержать дыхание и спокойно выдохнуть через рот, затем, отдохнуть и повторить цикл. Перерыв между циклами каждый раз нужно удлинять. Прodelывать такую гимнастику рекомендуется перед выходом на сцену и на самой сцене до начала исполнения и в перерыве между пьесами.

Важным моментом перед выступлением является **настрой** солиста на позитивный лад. У учащихся не должно быть сомнений в успехе. Стоит сказать им, что слушатели настроены доброжелательно и ждут выступления, как праздника. Ведь концертное исполнение или конкурс - это итог творческих поисков, которым надо порадовать не только себя, но и слушателей, и членов

жюри. Преподавателю и концертмейстеру нельзя показывать своё волнение, чтобы не заразить им юных исполнителей. После выступления нужно обязательно отметить положительные стороны исполнения, похвалить и поддержать обучающегося. Отмечая положительные моменты выступления, преподаватель и концертмейстер способствуют более свободному поведению юных артистов на сцене, развитию их артистизма.

Вышеописанные приемы и методы нужно применять аккуратно, учитывая возрастные и индивидуальные особенности ученика. Несмотря на союз «ученик – концертмейстер», методы подготовки к выступлению необходимо обсудить с преподавателем.

К практическим рекомендациям, описанным в статье, добавлю следующее: участие солиста (коллектива) в концертах и конкурсах – это лучшее лекарство от боязни сцены. Никакие советы не заменят собственного опыта участия в подобных мероприятиях. Нужно давать возможность ученикам показывать свои умения и достижения на различных концертных площадках: детские сады, общеобразовательные школы, родительские собрания, тематические концерты на предприятиях и общественных организациях. Большое количество совместных выступлений уменьшает у учащихся боязнь сцены, воспитывает уверенность в своих силах, рождает доверие к концертмейстеру.

Подводя итог вышесказанному, хочу ещё раз подчеркнуть важность концертмейстера в работе на уроке и на концертном (конкурсном) выступлении. Как правило, в концертном или конкурсном исполнении оценку зрителей и жюри получает солист, работа концертмейстера замечается ими не в первую очередь. Но как важна эта работа, как много положительного дает солисту в процессе выступления мастерство концертмейстера! Именно хорошо сформированный «фундамент», то есть подготовительная работа концертмейстера, его пианистическое мастерство, сценическая выдержка позволяет солисту свободно чувствовать себя на сцене. Можно сказать, что концертмейстер – это не просто пианист, качественно исполняющий партию

аккомпанемента. Концертмейстер для солиста (коллектива) это помощник, друг, педагог. Такое звание концертмейстеру нужно заслужить! Заслужить своими знаниями, умениями, профессиональными качествами, уровнем культуры, увлечённостью и ответственностью в достижении художественных результатов при совместной работе.

Список используемой литературы:

1. Живов Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М.Смирнов, С-П, Музыка. 1974 г.
2. Капустин Ю.В Музыкант-исполнитель и публика. Исслед. - Л.: Музыка, 1985. Петрушин В.И. «Музыкальная психология»: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997.
3. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М. Академия.2002 г.
4. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Г.М. Цыпина. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 368 с.
5. Федоров Е.Е. «Психологическая подготовка музыканта». «Вопросы музыкознания». - Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М.И. Глинки, 1999. - С. 164-178
6. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. - СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2008. - 386 с.

Формирование концертмейстерских навыков учащихся ДМШ. Особенности работы в классе домры

Сорокина Мария Константиновна;

преподаватель, концертмейстер;

МБУ ДО «ДМШ №36» г. Северодвинск

Развитие концертмейстерских навыков является одной из задач профессионального музыкального обучения. В настоящее время

концертмейстерство является наиболее распространенной формой исполнительства для пианистов. Сфера концертмейстерской деятельности весьма обширна и охватывает многие области музыкального исполнительства и педагогики. Учебный предмет «Концертмейстерский класс» является составной обязательной частью дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств по специальности «Фортепиано». Несомненным условием успешной реализации программы является наличие в музыкальной школе квалифицированных иллюстраторов (или достойных учащихся-солистов), чья профессиональная заинтересованность и исполнительский опыт помогут учащимся в работе по этому предмету.

Целью данного предмета является обучение юного музыканта основам концертмейстерства, ознакомление с различными стилями и жанрами музыки, развитие музыкальных способностей, развитие эмоциональных и волевых качеств. Самое главное – это привить юному музыканту любовь к совместному музицированию, умению слышать партнера по ансамблю, усвоить законы ансамблевых соотношений, ощутить неразрывность и взаимодействие партий солиста и аккомпанемента.

К теме формирования концертмейстерских навыков юных пианистов периодически обращаются многие педагоги класса фортепиано. При этом наибольшее методическое освещение получили особенности работы концертмейстера с вокалистами и в классе камерного инструментального ансамбля (это касается классических струнно-смычковых и духовых инструментов). Однако уже в учебном процессе русские народные музыкальные инструменты, и в частности, домра, занимают достойное место рядом с классическими инструментами. Немногочисленность методической литературы, посвященной исполнительству с домрой и необходимость методического обобщения вопросов, касающихся специфики работы концертмейстера в классе домры обосновывают актуальность выбранной темы.

Цель методической разработки – раскрыть специфику формирования и развития концертмейстерских навыков учащихся ДМШ в условиях занятий с исполнителями-домристами в виде методических рекомендаций.

Цель обусловила постановку следующих задач:

-сформулировать некоторые методы формирования навыка аккомпанемента;

-определить основные задачи работы концертмейстера с инструменталистами;

-охарактеризовать специфику домры как сольного инструмента и особенности домрового репертуара;

-рассмотреть специфические задачи концертмейстера в работе над произведениями для домры.

Основой послужили труды А. Д. Готлиба, Е. М. Шендеровича, методические рекомендации Н. Н. Темновой, справочник домриста А. Н. Переседы и литература, посвященная специфике домры как музыкального инструмента и особенностям игры на ней.

В работе нашло отражение некоторое обобщение собственного небольшого педагогического опыта, практического опыта работы в классе домры, общения с педагогами-домристами и коллегами-концертмейстерами, имеющими значительный опыт ансамблевой игры с домрой.

Начинать обучение в концертмейстерском классе следует с произведений, в которых максимально простое изложение аккомпанемента дает возможность ребенку направить все свое внимание на партию солиста. Ученик не должен быть скован текстом, особенно на первых уроках, т. к. перед ним возникает много трудностей иного рода. Юный пианист, уже игравший в четыре руки со своим учителем или другими учениками и имеющий принципиальное представление о функции аккомпанемента и требованиях, которые ставит совместная игра, все же оказывается здесь впервые перед сложной проблемой: он должен играть свою партию и при этом непрерывно следить глазами за партией солиста. Преподаватель готовит его к этому, играя мелодию солиста и

приучая его к разнообразным агогическим и динамическим изменениям, на которые ученик сразу должен реагировать, постоянно сохраняя при этом пластичность своего собственного исполнения.

Работу над произведением лучше начинать в классе. Важно выработать определенный алгоритм, помогающий при работе на начальном этапе.

План работы над произведением

1. Название произведения. Краткие сведения об авторах. Полезно прослушать произведение в концертном исполнении, используя аудио- или видеозапись.

2. Анализ нотного текста:

- определение тональности и основных гармонических функций;
- анализ мелодии солиста;
- анализ партии аккомпанемента (тип фактуры, динамика и т. п.);
- характер исполнения, встречающиеся термины.

3. Проигрывание произведения с листа в ансамбле с преподавателем:

а) ученик исполняет партию солиста, преподаватель - партию аккомпанемента;

б) ученик исполняет партию аккомпанемента, преподаватель - партию солиста.

4. Разучивание партии солиста.

5. Детальное разучивание аккомпанемента, при необходимости упрощение нотного текста.

6. Работа с солистом.

7. Разработка исполнительского плана произведения.

8. Двухстрочное переложение произведения (мелодия + упрощенный аккомпанемент).

У ученика, читающего с листа с первого класса, постепенно формируются устойчивые навыки «графического видения» текста, распознавания мелодических, ритмических и фактурных формул в тексте. В музыкальной литературе существует целый ряд структур, аккордовых стереотипов, формул

фортепианной техники, которые наиболее часто используются композиторами и легко узнаются по их характерному внешнему облику. К наиболее распространенным стереотипам относятся: гаммы, арпеджио, аккорды, где звуки расположены по терциям (трезвучия, септаккорды); аккорды, где есть секунда (обращения септаккордов); изложение материала терциями, секстами, октавами и т. п. Умение распознать в незнакомом нотном материале уже известные формулы, опереться на стандартную инструментальную фигурацию, ведет к тому, что разгружается внимание играющего. А это является фактором первостепенной важности при игре в ансамбле с солистом.

Уже на первом этапе обучения ученика следует ознакомить с несложными, но в то же время, характерными типами фактуры фортепианного сопровождения.

1. Аккордовая опора.

Это простейшая форма гармонической опоры, является поддержкой мелодии выдержанными аккордами на основных ступенях тональности. Примером фактуры такого типа может послужить русская народная песня «Барашеньки-крутороженьки». Максимально простой текст в фортепианной партии и партии солиста даст возможность ученику сосредоточиться на решении ансамблевых задач. Например, солист может варьировать темп произведения, менять динамические оттенки и штрихи, оттягивать затакт. Задача ученика - внимательно следить за партией солиста и точно реагировать на все изменения.

Частым случаем гармонических поддержек является аккорд арпеджиато. Прием заимствован из выразительных возможностей инструмента. Создается широкая амплитуда гармонической волны, сливающейся в аккордовое созвучие.

2. Чередование баса и аккорда

Такой тип фактуры берет начало из танцевальной музыки. Многие национальные танцы стали настолько типичными выразителями определенных образов, настроений, что переросли границы национального и сделались

всеобщим достоянием. Это польская мазурка или полонез, французский менуэт или гавот.

Следует отметить две разновидности фактуры сопровождения:

- равномерное подчеркивание одинаковых моментов движения (шагов) внутри такта. Такое движение может быть: оперто-тяжелым (сарабанда), относительно легким (менуэт).

- сопоставление опорного басового звука с более легкими аккордами.

Такова фактура гавота, мазурки, вальса, польки.

Для знакомства с данным типом фактуры можно рекомендовать пьесу «Польку» М. Глинки.

3. Аккордовая пульсация

Пульсирующие аккорды создают разную эмоциональную окраску: неторопливые — покой, раздумье, подчеркнутые при поддержке гармонического развития — взволнованность, переживания и т. д.

Этот тип фактуры содержит в себе огромные возможности эмоционального насыщения за счет темповой и динамической активизации.

4. Гармоническая фигурация

Фигурация — это разложение, фактурная обработка аккордов, их «расцветивание». Гармоническая фигурация, сохраняя ладовую природу, образует подвижный фон. Говоря о достоинствах этих фигураций, надо отметить, что широкий диапазон, динамическая амплитуда позволяют создать эмоционально — насыщенные, красочные картины, активизировать состояние персонажа. Часто гармоническая фигурация усложняется заполнением интервалов между аккордовыми звуками. Опевания, задержания, появление секундовых последовательностей придает большую напряженность. При смене гармонии за счет ладовых тяготений появляются подголоски. Возникает так называемая скрытая мелодия. Примером может служить мелодический ход в басу. Придается большая значимость, весомость партии сопровождения. Такой мелодический бас уплотняет массу звучности, нагнетает динамический уровень. Примером данной фактуры являются «Игра детей» В. Моцарта.

6. Аккомпанемент дублирует сольную партию

Основной задачей при исполнении произведений с данным типом фактуры является синхронность звучания. Это касается и темпа, и ритма, и динамики, и других компонентов ансамблевого звучания. При этом учащемуся следует помнить о том, что ведущая роль принадлежит солисту. Требуется тщательный слуховой контроль для того, чтобы при всей синхронности не перебить мелодию солиста своей партией. Пример данного типа фактуры - произведение Л. Бетховена «Сурок».

На первых занятиях с иллюстратором следует познакомить ученика с инструментом - рассказать историю появления и развития домры, дать представление об особенностях строения и звукоизвлечения на этом инструменте.

Домра - древний русский народный струнный инструмент. Составные его части:

- а) корпус круглый или овальный, плоский сверху и выпуклый снизу.
- б) длинная шейка.
- в) 2 струны.

Играли на ней плектром (перышком, щепочкой). Семейство домры представлено было инструментами нескольких размеров («домришко», «домра» и «домра большая басистая»). Игроки на домре назывались «домрачеи». По свидетельству арабского писателя Ибн Даста (X век) у славян уже были в то время «танбуры» (домры). В русских источниках о домре впервые упоминается в 16-м веке. В 17-м веке домры являются обычным инструментом при дворе московских царей, в конце 17-го века подвергаются гонению со стороны духовенства и исчезают в 18-м веке. История древнерусского инструмента здесь обрывается, и можно было бы поставить точку, но... Домре суждено было буквально возродиться из пепла! Произошло это благодаря деятельности выдающегося исследователя и музыканта, необычайно талантливого и неординарного человека – Василия Васильевича Андреева. В 1896 году в Вятской губернии он обнаружил неизвестный

инструмент с полусферическим корпусом. Предположив по его внешнему виду, что это и есть домра, он отправился к известному мастеру Семену Ивановичу Налимову. Вместе они разработали конструкцию нового инструмента, опираясь на форму и конструкцию найденного. Историки до сих пор спорят о том, были ли найденный Андреевым инструмент действительно старинной домрой. Тем не менее, реконструированный в 1896 году инструмент получил название «домра».

Круглый корпус, средней длины гриф, три струны, квартный строй – так выглядела реконструированная домра. Домра считается родоначальницей современной балалайки. Для извлечения звука сейчас используется медиатор.

Существуют два типа домры:

Трёхструнная — строй квартный

Четырёхструнная — строй квинтовый, как у мандолины или скрипки.

Основные приемы игры на домре – удар и тремоло (быстрое чередование ударов), которые непрерывно дополняются за счет применения приемов, заимствованных из практики игры на других инструментах (струнных смычковых, балалайки): пиццикато левой и правой рукой, натуральные и искусственные флажолеты, удар за подставкой, пиццикато вибрато и тремоло вибрато. Имеет место одновременное использование различных приемов. Звук домры, извлекаемый ударом медиатора, звонкий и ясный, а на тремоло – льющийся и певучий. Игра на грифе создает приглушенное, матовое звучание, а у подставки, наоборот, дает открытый, слегка «гнусавый» звук, напоминающий банджо. Некоторую трудность представляет собой игра в верхних ладах из-за меньшего размера и сложности попадания. Струна ми, особенно в прижатом состоянии, звучит довольно глухо. В целом динамическая шкала может быть достаточно разнообразной: от нежнейшего пианиссимо на пиццикато в левой и флажолетах до весьма мощного фортиссимо на аккордах тремоло. Домра обладает широкими виртуозными возможностями, что с успехом применяется композиторами в сочинениях для этого инструмента.

Обозначения приемов игры на домре:

- удар в одну сторону вниз ("V");
- удар в разные стороны; удар вниз вверх равномерно (VΛ);
- дубль-штрих (спиккато);
- тремоло – быстрое равномерное чередование ударов медиатора по струне в обе стороны (t);
- глиссандо – прием скольжения от одного звука к другому как в нисходящем, так и в восходящем движении пальца по струне;
- портаменто – быстрый скользящий переход от звука к звуку;
- вибрато – это горизонтальное колебание струны пальцем левой руки (vibr);
- пиццикато – исполнение без медиатора (pizz);
- арпеджато - равномерное скольжение медиатора по трем струнам;
- флажолет – извлечение звука при помощи легкого прикосновения; подушечкой пальца. Натуральные флажолеты извлекаются на 5,7,12,17,24 ладах.

Штрихи:

- легато – исполнение двух или нескольких нот на непрерывное тремоло;
- нон-легато – исполнение на непрерывном тремоло, но выделяя каждый звук отдельно;
- деташе – непрерывное тремоло одной ноты в пределах ее длительности (без перевода одной ноты в другую) ;
- тенуто – тремоло на каждом звуке выдержанно. Перед следующим звуком кратковременный перерыв, как будто берется короткое дыхание.
- стаккато – короткое, отрывистое извлечение звука ударом по струне только вниз.

В работе с солистом-домристом начинающий концертмейстер должен находить звуковые решения и пианистические приемы, эквивалентные штрихам на домре, но не всегда традиционные для классического пианиста.

В поисках тембрового и динамического слияния с домрой следует стремиться к сухому, четкому звукоизвлечению, что особенно сложно

сохранить в параллельных с домрой пассажах. В таких случаях legato у пианиста должно быть non troppo legato, слегка маркатированное, с очень резким отпусканием клавиши после ее нажатия. Этот прием в сочетании с предельно ровным ритмичным исполнением позволяет концертмейстеру решить не только проблему соответствия штрихов, но также и проблему синхронности в виртуозных фрагментах.

Особенно тщательно нужно следить за одновременностью снятия звуков и аккордов, отсутствие которой чрезвычайно портят художественное впечатление от ансамбля. С точки зрения синхронности особого внимания требует такой прием как флажолеты: для их взятия домристу необходимо чуть больше времени, чем для обычного удара, поэтому концертмейстер должен быть особо бдительным, чтобы момент появления звука у фортепиано и домры точно совпадал.

Основой организации фактуры, как и в любых аккомпанементах, должен быть бас, а звучание партии правой руки пианиста, в аккомпанементах типа «бас-аккорд», «гармоническая фигурация», «мелодическая фигурация» должно быть легким и прозрачным, за исключением тематических произведений с обозначенной яркой динамикой.

Выстраивая динамический баланс, необходимо учитывать приглушенный характер звучания домры в нижней тесситуре (на струне ми), легкое, воздушное звучание флажолетов, когда звук фортепиано должен встраиваться в звук домры, мягкое звучание пиццикато вибрато. С другой стороны, плотное аккордовое звучание, особенно на тремоло нуждается в мощной поддержке фортепиано.

Педаля при игре с домрой должна быть прозрачной: в исполнении аккомпанемента типа «бас-аккорд» в быстрых эпизодах от ее применения лучше отказаться. Традиционную педаль можно использовать в фортепианных соло, а также в кантиленных произведениях или фрагментах, когда фортепиано плавностью и мягкостью должно компенсировать возможный недостаток певучести домры на тремоло.

Желательно как можно чаще записывать совместную игру с солистом на видео- или аудиоаппаратуру и внимательно прослушивать записи. Этот способ помогает концертмейстеру не только в решении вопроса о педализации, но и в целом для улучшения качества ансамбля.

Одним из качеств, которым должен владеть концертмейстер в классе домры - знание стилистики оригинального домрового репертуара.

Особенности репертуара для домры обусловлены непродолжительностью истории развития профессионального исполнительства на этом инструменте, которая насчитывает немногим более шести десятилетий, когда домра превратилась из оркестрового в сольный инструмент. Очевидно, что оригинального барочного, классического и романтического репертуара изначально существовать не могло. Как отмечает Ж. В. Мельникова в своей статье «Специфика работы концертмейстера в классе домры», «в качестве классики используются произведения скрипичного и флейтового репертуара, подходящие по диапазону».

Исполняя фортепианную партию в произведениях для домры, являющихся переложениями сочинений для других инструментов, концертмейстер должен стремиться к двоякой цели: с одной стороны учесть специфику домры, а с другой – приблизиться к звуковому образу исполняемого сочинения в оригинальном виде. В создании убедительной интерпретации переложений произведений для скрипки, флейты, вокальных сочинений концертмейстер должен взять на себя стилистические составляющие исполнения, способствующие приданию звучанию академического характера. От концертмейстера требуется также определение рамок динамической амплитуды и характера динамики.

Следующая составляющая репертуара для домры – оригинальные сочинения для этого инструмента. Точкой отсчета в создании оригинального репертуара для домры принято считать 1945 год, когда Н. Будашкин написал первый домровый концерт соль минорный с оркестром русских народных инструментов.

Необходимо тщательно отработать с солистом меру обозначенных автором замедлений и ускорений. Обеспечить точное возвращение в первоначальный темп после исполнения раздела в ином темпе. Значительную роль должен сыграть концертмейстер в создании целостности формы как в репетиционном процессе, так и в концертном выступлении. В исполнении домровых концертов концертмейстеру необходимо подчеркнуть их характерность смелыми акцентами, ритмической заостренностью, яркостью контрастов, необычными красками, артистической подачей материала. Музыка второй половины XX — начала XXI веков предоставляет пианисту огромное поле для творческих экспериментов и приемы, используемые концертмейстерами, могут выходить за рамки традиционного академического туше.

Традиционным для народных инструментов является жанр обработки народных мелодий: парафразы, вариации на темы различных народных песен. Большой вклад в создание сочинений этого жанра внесла замечательный музыкант, гуслир Национального оркестра русских народных инструментов им. Осипова Вера Городовская. Совершенно особую роль в развитии сольного домрового исполнительства и создании репертуара для этого инструмента, в том числе обработок народных песен, сыграл народный артист России, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных Александр Цыганков.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Данная работа рассматривает общие методы формирования концертмейстерских навыков у учащихся ДМШ, дает краткую характеристику домры как сольного инструмента, а также раскрывает специфические профессиональные задачи, связанные с особенностями данного инструмента.

Практика показывает, что ансамблевые задачи решаются быстрее и полнее тогда, когда солист уверенно справляется со своей партией и благодаря этому легче вживается в ткань аккомпанемента. Уже в начале игры с концертмейстером возникают некоторые трудности совместной игры. Первая

из них, которая остается постоянно во внимании педагога и концертмейстера заключается в одновременном вступлении в музыку.

Чтобы подготовить единое начало, домрист дает ауфтакт небольшим кивком головы или движением корпуса, но учитывая при этом характер и темп произведения. Лучше всего если концертмейстер сумеет уловить начало игры по жесту руки, не оборачиваясь всем корпусом к солисту, чувствуя ауфтакт боковым зрением. Прежде чем ударить по струнам домрист делает замах кистью.

Как правило, большинство произведений для щипковых инструментов оканчивается партнерами вместе. Быстрый темп в какой-то степени облегчает единое окончание. В пьесах кантиленного плана солист должен показать пианисту снятие звука: яркая динамика требует более энергичного жеста, пиано еле заметного движения.

Однако трудность совместной игры относится больше всего к концертмейстеру. Здесь имеется в виду строгий ритм аккомпанемента. Четкая ритмическая фактура в партии фортепиано хорошо помогает солисту точно выдержать длительности нот, яснее представить слушателям технически сложные пассажи, выдержать единый темп.

Часто приходится сталкиваться в учебной и концертной практике с отсутствием у пианиста четкой взаимосвязи баса и аккорда из-за того, что он увлекся правой рукой, исполняющей какие-нибудь подголоски. Кстати, что касается привычного для домриста «бас-аккорд», то здесь пианисты нередко совершают исполнительские ошибки: передерживают бас, нажимая при этом на правую педаль, играют тише или не берут к примеру третью долю (вальс), тем самым нарушая метро-ритм. Следует отметить, что от того, как концертмейстер произносит ритм аккомпанемента, в некоторой степени будет зависеть характер произведения.

На уроках с концертмейстером педагог часто видит разное отношение партнеров к динамике. Совместное динамическое дыхание может быть не одинаковым по силе звучания, но всегда должно совпадать по времени.

Существует мнение, что аккомпанемент должен звучать тише солирующей партии. В угоду этому некоторые педагоги стремятся убрать звук рояля с помощью левой педали. Если следовать такому принципу, то насколько будет беден язык интерпретации многих сочинений, особенно полифонических. Левая же педаль, которая должна применяться только как интересная тембральная краска (и то редко) заставит потускнеть богатый колорит звуковой палитры рояля. Не прятать партию рояля, а просить играть ярче и создавать тем самым вместе с солистом рельефную и многослойную музыкальную ткань - одна из самых главных целей работы педагога с концертмейстером.

Интересной и не менее важной на мой взгляд представляется репетиция в зале. Здесь же окончательно выверяется звуковой ансамбль партнеров. Новый рояль, акустика зала представляют иные требования и заставляют порой вносить значительные коррективы в исполнении.

Уменьшить или увеличить силу звучания рояля (вплоть до поднятия крышки), играть более вязко или сухо, применять педали или вообще отказаться от них, сесть солисту ближе или дальше к концертмейстеру и тому подобное – главная задача такой репетиции.

Кроме того, практика показывает, что новая обстановка повышает нервный тонус пианиста и солиста. Порой не замечаются звуковые и текстовые промахи, не всегда отчетливо слышен диалог партнеров. Вот здесь-то и нужен контроль со стороны. Очень важны и необходимы пожелания коллег-преподавателей, к которым с большим уважением я отношусь и нахожу много ценного для себя.

Концертное выступление предъявляет концертмейстеру несколько необходимых требований, а именно:

Первое из них – какое бы ни было волнение, не показывать его в своей игре (это очень важно). Когда пианист дает вступление любой повышенной нервный тонус может перейти к солисту, особенно впечатлительному.

Второе – как бы не ошибался домрист (а с этим особенно в учебной практике, приходится сталкиваться) концертмейстер должен уметь «ловить» его, не показывая на своем лице недоумения или недовольства.

Третье – чутко реагировать на малейшее изменение в интерпретации солиста или качества звучания инструмента.

Опытный педагог непременно перед концертом подбодрит своего ученика, успокоит его и настроит на нужный лад. При этом не забудет сказать несколько слов и концертмейстеру. У каждого педагога на этот момент найдутся свои слова и маленькие хитрости.

После концерта необходимо сделать анализ выступления, не отделяя аккомпанемент от соло так как это позволит впоследствии избавиться от ошибок совместной игры, тем более педагог слышит ансамбль уже в другой атмосфере, в зале наполненной публикой.

Работая хоть и небольшое время в концертмейстерском классе, я пришла к выводу, что это очень увлекательный процесс, в котором интересно педагогу и ученику!!! Просто для этого нужно подбирать соответствующий материал.

Список используемой литературы и Интернет-ресурсов:

1. Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М., 1971.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой игры. М. , « Музыка» , 1971 г.
3. Зубкова Т. И. Специфика работы концертмейстера в классе домры.
4. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музгиз, 1961 г.
5. Махан В. А. Домра и домровое искусство на рубеже веков
6. Смирнова Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации. М.: "ЦСДК",1999. Стр. 25–33.
7. Темнова Н. Н. Задачи концертмейстера в работе над произведениями для домры. Методические рекомендации // ОмГУ им. Ф. М. Достоевского. Омск, 2012.

8. Цатурян К. А. Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие. М.: "Владос", 2001
9. Новиков А. Докторская диссертация. М.: Эгвес, 1999. – С. 19.
10. Алексеев, А. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. / Киев.: Музична Украина, 1974. - 114 с.
11. Горянина Н. Психология общения. / М.: Академия, 2004. – 416 с. - С.5.
12. Гофман И. Фортепианная игра. // Ответы на вопросы о фортепианной игре./ Москва. 1961, - 44 с.

Интернет-ресурсы:

1. <http://www.azbyka.kz/specifika-raboty-koncertmeystera-v-klasse-domry>.
2. URL: <http://vsemusic.ru/articles/music/domra1.php>
3. <http://anovikov.ru/books/doc.pdf>
4. Гофман И. Фортепианная игра. // Ответы на вопросы о фортепианной игре./Москва. 1961, - 44 с.

Специфика работы баяниста-концертмейстера в классе фольклорного ансамбля

Козлова Екатерина Сергеевна;
преподаватель, концертмейстер;
МБУ ДО «ДШИ № 31» г. Архангельск

Песенный фольклор – это особая часть музыкального творчества, которая является важной частью традиционной культуры русского народа, который, порой, не мыслим без инструментального сопровождения. Исходя из этого, целесообразно сделать вывод, что инструментальный фольклор требует особого внимания и изучения, так как эта область не изучена полностью, а исполнители, сопровождающие певцов, чаще используют собственные обработки песен, ведь в отличие от академических концертмейстеров они не имеют готовой нотной литературы. Поэтому перед концертмейстером фольклорного ансамбля стоит

задача помочь артисту исполнить его программу, но при этом партия аккомпанемента не должна заменять партию исполнителя.

В настоящее время фольклор получил активное развитие и популяризируется. Помимо уже существующих долгое время коллективов появляются новые, в которых занимаются не только взрослые, но и дети, поэтому различают не только любительские, но и профессиональные коллективы. Особую популярность детский фольклор набирает в детских школах искусств. Именно о таких ансамблях пойдёт речь в данной работе.

Итак, как уже было сказано, фольклорный ансамбль – это слияние ансамбля певцов и концертмейстера, которые в совокупности представляют перед зрителями общее творение. Концертмейстер в фольклорном коллективе является основополагающей фигурой, ближайшим соратником руководителя, а в детском фольклорном коллективе эта роль особенно важна.

Проблема подготовки концертмейстеров была и остаётся делом особым и довольно сложным. Даже обладая хорошими техническими и музыкальными данными, музыканту-инструменталисту не всегда удаётся грамотно и осознанно подобрать аккомпанемент к различным жанрам народной песни. Искусство концертмейстера требует высокого музыкального мастерства, знаний основ традиционной инструментальной культуры и особого призвания. Это такая профессия, в которой обязанности и способы действий ни где не прописаны.

В работе с фольклорным коллективом концертмейстеру приходится импровизировать, воспроизводить истинные этнографические музыкальные напевы, и раньше всех реагировать на любые «внезапные ситуации». Концертмейстер обязан уметь при необходимости изменить тональность произведения, если при исполнении программы ансамбль допустил ошибку или один из ансамблистов забыл свою партию концертмейстер должен ему помочь, начать играть с любого фрагмента произведения. Поэтому, роль концертмейстера очень важна, он является помощником и поддержкой ансамбля на сцене.

Уникальность русской народной певческой культуры заключается в том, что она сложилась главным образом как пение без сопровождения. Инструментальная музыка и народный инструментарий в виде аккомпанемента занимали в народном творчестве равноценное место. Многие обряды, песни календарного и семейного циклов сопровождалась игрой на музыкальных инструментах. Они практически все создавались и совершенствовались самими исполнителями и переходили из поколения в поколение.

Функции концертмейстера, работающего в фольклорном коллективе, имеют в значимой мере и педагогический характер. Концертмейстеру необходимо создать нужный художественный образ, настроение песни, задать эмоциональный настрой участников ансамбля, а также подготовить их к точному темпу и динамике исполняемого произведения. Эта педагогическая сторона работы концертмейстера, помимо сценического опыта, требует знаний и навыков из области смежных исполнительских искусств.

Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, тем более, если концертмейстер не знаком с подлинным нотным текстом определённого произведения. В данном случае он создает собственную аранжировку. Без определенных знаний, музыкально-творческих умений и навыков концертмейстера, она может получиться не верной, поскольку каждой исполнительской традиции свойственен свой набор традиционных музыкальных инструментов.

Часто возникают проблемы с подбором традиционных народных инструментов для аккомпанемента песни. Важно чтобы аккомпанемент не разрушил музыкально-песенную стилевую традицию исполняемого произведения и не сделал ее «общерусской».

Для этого концертмейстеру-народнику, аккомпанирующему фольклорному ансамблю, необходимы и очень важны:

- знания основных народных певческих стилей России;
- знания жанров русской народной музыки;
- знания фактуры изложения как инструментальной, так и хоровой;

– знания особенностей вариантного развития материала.

Особое внимание следует обратить на использование многими концертмейстерами баянного сопровождения фольклорным произведениям. В настоящее время по ряду причин баян повсеместно заменил гармошку. Однако аккомпанирование на баяне не всегда отвечает самобытному исполнению гармонистов, поэтому, используя его, целесообразно придерживаться некоторых правил:

– подбирать баяны не готово-выборные, а обычные, с характерным звуком, похожим на гармошечный;

– при игре использовать приемы исполнения на гармошке, более часто менять мех;

– сопровождая песню, строго придерживаться заложенной в ней гармонии, а не создавать свою;

– не дублировать в сопровождении хоровую фактуру или мелодию песни.

Одно из самых важных задач концертмейстера – «не мешать» ансамблю. Часто встречается, что концертмейстер перетягивает на себя лидерство. Бывает, что концертмейстер постоянно исполняет неточный ритм, берет медленный или наоборот быстрый темп и тем самым не даёт показать коллективу в полной мере темповое и смысловое развитие произведения. Достаточно часто такая проблема встречается при работе с детскими фольклорными ансамблями, которыми управляет концертмейстер. В этом случае ответственность за качество исполнения музыкального произведения ложится на концертмейстера.

Эти проблемы демонстрируют только общее положение дел для определения мастерства того или иного концертмейстера. Вместе с этим можно говорить о множестве аспектов представленной профессии, анализируя каждую вышеуказанную проблему отдельно и в комплексе.

Таким образом, основной задачей обучения и воспитания высокопрофессионального концертмейстера является формирование у него элементарных навыков умений концертмейстерского искусства, а именно:

– аккомпанирование ансамблю, хору, солисту;

- аккомпанирование танцевальному коллективу;
- аккомпанирование солисту-инструменталисту;
- подбор по слуху, чтения с листа и транспонирование;
- углублённое изучение родственных инструментов;
- обширная практика концертмейстерского искусства.

Работа концертмейстера в фольклорном коллективе многофункциональна. Он должен уметь задать тон, сыграть вступления и проигрыши, транспонировать аккомпанемент, знать средства художественной выразительности. Именно концертмейстер обычно в практике помогает руководителю ансамбля в распевании коллектива и способствует формированию у них вокально-хоровых навыков. Концертмейстер к тому же обязательно должен знать основы дирижёрской техники. При работе с коллективом концертмейстеру (на различных этапах разучивания репертуара) порой необходимо проиграть на инструменте отдельные фрагменты партитуры.

Необходимо сказать, наконец, и о чисто внешнем (сценическом) поведении аккомпаниатора. Порой неверное движение головы или любой другой безосновательный жест концертмейстера может вызвать «сбой» в звучании ансамбля: преждевременное вступление голосов, неверный динамический нюанс, сбивку дыхания, ритмическое колебание и даже остановку пения. Выразительность мимики и пластики концертмейстера во время исполнения во многом влияет на успешность процесса исполнения произведения и соответствующего восприятия его слушателем. Костюм концертмейстера не должен стилистически выбиваться из внешнего вида участников фольклорного ансамбля.

Деятельность концертмейстера требует применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. В современной исполнительской практике народные инструменты и игра на них имеет большое значение, хотя она представлена в основном в концертной деятельности.

Рассмотрев основные аспекты работы баяниста-концертмейстера в классе фольклорного ансамбля, необходимо отметить, что каждый концертмейстер должен подвергать анализу свою работу и работу других концертмейстеров, не смущаться и не опасаться брать что-либо из опыта работы своих коллег, заниматься научно-методической и исследовательской работой в области народной инструментальной культуры и народно-песенного творчества.

В заключении хотелось бы отметить то, что в современных классических школах народного инструментального искусства педагоги уделяют не так много должного внимания овладению учащимися искусства аккомпанирования. Практически все инструменталисты-народники, окончившие высшие или средние учебные заведения, не умеют исполнять именно народную музыку и не способны профессионально и качественно аккомпанировать народно-певческим коллективам, соблюдая традиции русской инструментальной культуры. Но, как показывает практика, многие из них становятся концертмейстерами в детских фольклорных коллективах, самодеятельных народных хорах или в профессиональных народно-певческих коллективах. Им уже на практике приходится изучать и постигать традиции инструментального фольклорного исполнительства. Поэтому необходимо ещё со школьного возраста знакомить детей с искусством концертмейстера и прививать любовь к этому виду творчества.

Работа концертмейстера в классе скрипки

Кочерина Татьяна Владимировна
концертмейстер;

МБУ ДО «ДШИ №42» «Гармония» г. Архангельск

« Я глубоко убежден, что камерная музыка представляет одно из самых могущественных средств для развития музыкального вкуса и понимания.»

А. Бородин

Значение работы концертмейстера в ДШИ. Предпрофессиональные общеобразовательные программы нацелены на развитие музыкальных, творческих способностей учащихся, приобретение ими исполнительских и теоретических знаний и навыков, эстетическое, духовно – нравственное развитие, выявление одаренных детей и подготовку их к поступлению в образовательные учреждения среднего звена. Для достижения этих целей решаются различные задачи, в числе которых – творческое исполнение музыкального произведения; развитие музыкальной памяти, мелодического, ладо – гармонического, полифонического, тембрового слуха; наработка исполнительской практики др. Работая на уроке с учеником, концертмейстер решает эти задачи вместе с преподавателем.

Трудно переоценить значение работы пианиста – концертмейстера в детской школе искусств. Концертмейстер – это универсальный пианист, владеющий обширным объемом знаний в области музыки. Ему необходимо иметь такие навыки, как бегло читать с листа, транспонировать, редактировать музыкальные тексты, делать переложения. Эти качества приобретаются в результате концертмейстерской практики. Концертмейстер должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Имеется ввиду не только виртуозные качества, но и владение туше, разнообразными приемами звукоизвлечения.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста многосторонних знаний и умений по различным музыкально-теоретическим курсам. Для полноценной профессиональной деятельности концертмейстеру необходимо иметь комплекс психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильная реакция и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Особенности работы с учащимися младших классов.

Работа с концертмейстером – важнейшая составляющая уроков в классе скрипки. Весь скрипичный репертуар, начиная с первых пьес,

строится на работе с концертмейстером. Вместе с преподавателем концертмейстер помогает ученику разучивать партию, понять ритмический рисунок, но главное – научить маленького скрипача слушать фортепиано, понимать, что он играет не один, находить в аккомпанементе поддержку и опору. В хрестоматиях для скрипки мелодии самых первых маленьких пьес выписаны с аккомпанементом. В партию фортепиано авторы закладывают ритмическую, гармоническую основу, часто встречаются небольшие вступления, заключения, настраивающие маленького скрипача на характер пьесы, жанровую принадлежность. И, играя с фортепиано, слушая фортепиано, для ученика оживает простая мелодия скрипки, приобретает смысл, становится понятной и интересной. Он слышит, как звуки скрипки сливаются с аккордами фортепиано – начало развития гармонического слуха; скрипка и фортепиано обмениваются музыкальными репликами – закладываются основы полифонического слуха. Вступление, убедительно сыгранное концертмейстером, помогает ученику точно вступить, в нужном темпе, выразительно исполнить произведение. Маленький скрипач чувствует доброжелательность концертмейстера и ждет его прихода на следующие уроки. В процессе работы у ученика повышается интерес к занятиям музыкой, развивается фантазия, обогащаются музыкальные представления. Таким образом, уже с первых уроков неопределима роль концертмейстера в обучении и развитии юного скрипача. В этот период концертмейстер берет на себя ведущую роль - четко показывает ритмическую основу, темп, характер музыки, чтобы ребенок почувствовал себя увереннее, смог лучше раскрыть себя. В результате происходит главное – ученик начинает приобретать навыки игры в камерном ансамбле.

Основные задачи в работе с учащимися средних и старших классов. В последующие годы обучения юные скрипачи приобретают все больше умений, навыков. Постепенно усложняется репертуар, ставятся и решаются более интересные исполнительские задачи, расширяются возможности и музыкальный кругозор ребенка. Работа с концертмейстером

переходит на новый уровень. Если в младших классах концертмейстер является опорой, поддержкой скрипача, то в средних классах юный скрипач, в процессе совместной работы, должен почувствовать себя равноправным участником камерного ансамбля. Воспитывая ансамблевые исполнительские качества ученика, можно обсудить с ним следующий пример: музыканта, играющего соло, можно сравнить с чтецом, который адресует свое выступление непосредственно зрителям, а музыкант, играющий в ансамбле, это актер, который участвует в спектакле, обращается к своему партнеру, играя зачастую главную роль. Музыканты – участники камерного ансамбля должны обладать некоторыми особыми качествами. Пытаясь определить эти характерные, ансамблевые исполнительские качества, вспомним отличие талантливого рассказчика от талантливого собеседника. Для первого главным будет искусство говорить, для второго не менее важно – искусство слушать. Этим же принципам придерживается концертмейстер, работая с учащимися старших классов. Важно не только понять намерения, пожелания скрипача, поддержать их, почувствовать своими, но и увлечь солиста своим замыслом, передать ему свое видение музыкальных образов, свою эмоциональную подачу произведения. В процессе игры скрипач и концертмейстер непрерывно общаются между собой, стараются подчинить исполнение своей партии общей цели – воплощению художественного замысла композитора.

Музыкальный диалог – пример общения участников камерного ансамбля. Общение в музыкальном ансамбле возникает лишь при условии ясного понимания обоими его участниками разносторонних связей партий скрипки и фортепиано. Примером одного из видов общения может служить музыкальный диалог - Д.Шостакович. Элегия, средняя часть. Ученик выразительно играет свою фразу и слушает ответ на нее в партии фортепиано, как согласия, сомнения, отрицания и т.п. Нередко в музыке встречается прием имитации - А.Хачатурян. Вальс из музыки к драме «Маскарад». Мелодический голос фортепиано повторяет каждую фразу

скрипки октавой ниже. Поэтому взаимоотношения партий строятся следующим образом: фразы скрипки звучат несколько более активно (в пределах указанного автором *piano*), определяя настроение и характер музыкальной беседы. Пианист точно воспроизводит фразировку, предложенную скрипачом. Учитывая, что партия фортепиано расположена в более низком регистре, концертмейстер придаст звучанию своего ответа «мужской», виолончельный тембр. Иногда в произведениях музыканты меняются ролями. Исполнение пианиста перестает быть «отражением», оно становится активным, волевым (в пределах соблюдаемого нюанса). Такая схема встречается в канонических диалогах. Целостное впечатление от диалога возникает лишь при условии полного и естественного общения участников ансамбля, адресующих свои высказывания друг другу.

Технические задачи. В процессе работы над музыкальным произведением возникают технические задачи, которые преподаватель, ученик – скрипач и концертмейстер решают совместно. Синхронность является первым техническим требованием совместной игры. Под этим термином понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у обоих исполнителей. Нередко ученик – скрипач допускает изменение темпа или отклонение от ритма, «уходит» от концертмейстера, опережая его или отставая. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение, гармония искажаются. Внимательная работа с концертмейстером развивает у ученика чувство ритмического пульса и темпа. Нужно вместе взять и вместе снять звук или перейти к следующему, вместе выдержать паузу и т.д. Работая над ритмом, концертмейстер стремится найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, сделав ритм гибким и живым. При совместной игре это помогает ученику, он играет ритмически более устойчиво и точно. Особенно сложно ученикам бывает прочувствовать темп и пульс в паузах и длинных нотах – Л.Бетховен. Сонатина *c-moll*, Р.Глиэр. Анданте. В эти моменты музыка для них как бы

останавливается или прерывается. Юный музыкант стремится скорее миновать тягостное место, мысленно ускоряя темп. Задача концертмейстера – помочь ученику понять выразительное значение паузы или выдержанного звука, не потерять нить музыкального повествования в моменты молчания, ощущение метроритмической структуры в медленном темпе. Исполнение будет точным и художественно выразительным. Особого внимания требуют эпизоды, где реплики обеих партий соединяются в одном эмоциональном потоке, как это бывает в увлеченном рассказе нескольких лиц о взволновавшем их событии – А.Вивальди. Концерт g-dur, окончание 1 части. В этом примере – одновременно звучащие пассажи. В таких случаях нужна кропотливая работа скрипача и концертмейстера, чтобы пассаж прозвучал ровно, свободно, синхронно, соблюдая динамическое соотношение голосов. Особого внимания требует совместное allargando. В чередующихся пассажах - свои особенности. А.Вивальди. Концерт g-moll, 1 часть. При чередующемся движении пассажи скрипки и фортепиано могут следовать друг за другом без перерыва или разделяться паузой, иметь или не иметь связующие звуки, быть имитационными, развивающими или завершающими начатый рисунок и т.д. Непрерывное чередование со связующими звуками требует от обоих музыкантов определенных навыков «подхвата» - точной синхронности вступления, подхватить инерцию начатого движения, легко и точно передать любой голос из одной партии в другую и т.д.

Динамика – важнейшее выразительное средство. Все аспекты исполнения – темп, фразировка, динамический план, - определяются совместным замыслом преподавателя, концертмейстера и ученика. Постепенное усиление или уменьшение громкости, внезапные контрасты влияют не только на фразировку, но и на интерпретацию произведения в целом. На уроках преподаватель, концертмейстер и ученик продумывают, согласуют применение динамических нюансов, создают единый динамический план. Но, признавая существенную роль динамики, не следует забывать и о других средствах музыкальной выразительности. Так,

впечатление усиления громкости производит уплотнение фактуры, появление новых регистров. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяженность звучания. В разных регистрах скрипке требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Возникает необходимость в корректировке того или иного нюанса. Концертмейстер должен быть осторожен в отношении силы звука в том случае, когда партия скрипки и фортепиано звучат в одном регистре. В этом случае скрипачу будет трудно пробиться через плотную фактуру фортепианной партии. Динамическое равновесие достигается легче, и скрипка будет хорошо слышна, когда играет в регистре, не заполненном фортепианным звучанием. Верхний регистр – наиболее яркий для скрипки. И в этом случае концертмейстер может играть свободно – фортепиано не только не заглушит скрипку, но и поддержит ее, придаст большую выразительность ее высказываниям. Динамическое равновесие общего звучания требует от концертмейстера особого внимания к партии левой руки, создающей фундамент этого общего звучания – басы гармонии.

Штрихи. Скрипка – королева оркестра. «Она в музыке является столь же необходимым инструментом, как в человеческом бытии хлеб насущный» - говорил о ней чешский музыкант в 18 веке Ян Якоб Рыба. Концертмейстер в классе скрипки должен знать особенности этого инструмента, способы звукоизвлечения, штрихи, особенности настройки. Пианисты учатся у скрипачей длинному певучему звуку, скрипачи стараются достичь точности звуковой атаки, четкости, определенности штриха, как у фортепиано. Струнное legato - это «осуществление мягкого, округлого, непрерывного потока звуков» - Л.Ауэр.

Термин «штрих» обозначает различные приемы извлечения звука. Это важный способ артикуляции в музыке, что помогает выявить художественный замысел произведения; точно, грамотно, выразительно передать характерные стилевые особенности музыкальной эпохи, индивидуальный почерк каждого композитора. Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий. Лишь при общем звучании партитуры видна убедительность и целесообразность использования того или иного штриха. Штрихи в нотном тексте обозначаются с помощью лиг, точек, черточек, клиньев, акцентов, словесных указаний. Но одинаковые обозначения имеют разный смысл для исполнителей на разных инструментах. Например, лигу, стоящую над нотами с точками, пианист исполнит *portamento*; для скрипача она будет обозначать движение смычка в одном направлении при штрихе *staccato*. В партиях струнных *portamento* обозначается черточкой над(под) нотой.

Длина лиги в партиях струнных и фортепиано может быть различной и зависеть от разных причин. У струнных протяженность лиги зависит от длины смычка; у фортепиано протяженность лиги ничем не ограничена. Поэтому часто в партиях струнных и фортепиано встречаются несовпадающие лиги – длинные фортепианные лиги сочетаются с более короткими в партии скрипки, что не исключает общего связного исполнения. Часто расстановка лиг или их отсутствие в скрипичной партии связано со спецификой выразительного произношения фразы, ее артикуляцией, требующей смены смычка.

Репертуар для учащихся ДШИ складывается из классических произведений, в которых используются основные скрипичные штрихи – *detache*, *legato*, *martle*, *staccato*, *pizzicato* и другие. Концертмейстеру необходимо знать специфику смычковых штрихов, их отличие друг от друга степенью протяжности или краткого звучания, напевностью или остроты звучания. Это дает возможность концертмейстеру использовать широкий спектр фортепианного звукоизвлечения.

Таким образом, совместно с преподавателем концертмейстер приобщает детей к миру музыки, развивает творческую активность, воображение, фантазию, помогает ученикам осваивать навыки игры в ансамбле. Работа с концертмейстером делает урок более наполненным, интересным для ученика, с одной стороны. С другой, концертмейстер – опытный музыкант, является верным помощником и творческим единомышленником педагога. Он помогает в проведении урока, дает советы, касающиеся самых разных аспектов, начиная с интерпретации произведения, до психологических воспитательных моментов в работе с учениками.

Список используемой литературы:

А.И. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента.

Е. Шендерович. В концертмейстерском классе.

В.Н. Бикташев. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства.

Т. Готлиб. Основы ансамблевой техники.

Использование кейс-технологии на уроках музыкально-теоретических дисциплин

Севастьянова Ульяна Николаевна

студент III курса специальности «Теория музыки»

ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж».

Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Кейс – это реальный случай, который можно перевести из статуса «жизненной ситуации» в статус задачи, и затем решать с последующей рефлексией хода и ресурсов решения. Название метода происходит от англ. case – случай, ситуация и от понятия «кейс» - чемоданчик для хранения различных бумаг, документов, журналов.

Кейс- технологии – один из методов развития навыков XXI века.

Зачем развивать у детей навыки XXI века

Мягкие навыки — это навыки межличностного общения, они играют основную роль в развитии человеческих ресурсов и успешной работы с персоналом. Набор социальных навыков, которые помогают человеку решать задачи в жизни: коммуникация, лидерство, работа в команде, управление людьми, эмоциональный интеллект. Гибкие навыки нельзя освоить на тренинге, они формируются в детстве и развиваются в течение всей жизни

Есть несколько причин, по которым важно формировать и развивать у школьников навыки XXI века. Давайте подробно рассмотрим, почему школьников нужно учить по-новому.

Причина 1. Изменились условия жизни. В современном обществе информация стала экономическим ресурсом, который позволяет наладить контакты, отследить события и заработать деньги. Навыки коммуникации, критического мышления и креативности необходимы, чтобы эффективно распоряжаться информацией и получить желаемый результат.

Причина 2. Расширились требования к новичкам на рынке труда. Раньше во главу угла ставили теоретические знания и профессиональные умения. Сейчас во многих корпорациях обращают внимание на softskills или гибкие навыки. Все эти требования – составная часть навыков XXI века.

История возникновения

Кейс-метод возник в начале XX в.в Школе бизнеса Гарвардского университета (США). Особый упор делался на самостоятельную работу студентов. В 1920 г. профессор Копленд издал первый сборник кейсов. В российских изданиях чаще всего говорится о методе анализа конкретных ситуаций (АКС), деловых ситуаций, кейс-методе, ситуационных задачах.

Кейс-метод, метод конкретных ситуаций означает: набор практических ситуаций, которые должны изучаться, анализироваться учащимися.

Виды кейсов

Практические кейсы - реальные жизненные ситуации, детально и подробно отраженные. При этом их учебное назначение может сводиться к тренингу обучаемых, закреплению знаний, умений и навыков поведения (принятия решений) в данной ситуации. Кейсы должны быть максимально наглядными и детальными.

Обучающие кейсы - отражают типовые ситуации, которые наиболее часты в жизни. Ситуация, проблема и сюжет здесь не реальные, а такие, какие они могут быть в жизни.

Научно-исследовательские кейсы – они выступают моделями для получения нового знания о ситуации и поведения в нём. Обучающая функция сводится к исследовательским процедурам.

Что дает использование кейс-технологии

Преподавателю

- Доступ к базе современных учебно-методических материалов.
- Организация гибкого учебного процесса.
- Возможность реализации некоторых элементов учебного процесса во внеурочное время.

Ученику

- Работа с дополнительными материалами.
- Общение с другими учащимися в группе.
- Освоение современных информационных технологий.

Работа ученика с кейсом

- 1 этап — знакомство с ситуацией, её особенностями;
- 2 этап — выделение основной проблемы (проблем),
- 3 этап — предложение концепций или тем для «мозгового штурма»;
- 4 этап — анализ последствий принятия того или иного решения;

5 этап — предложение одного или нескольких вариантов последовательности действий.

Практическая часть

Кейс 1. Сольфеджио

Тема: «Гамма До мажор»

Тип кейса: исследовательский

Содержание кейса

Задача: рассмотреть строение гаммы До мажор, научиться изображать её.

Вопросы:

- Что напоминает вам изображение гаммы да мажор?

Работа группой: дать каждому имя – «птичка по имени «До»», «птичка по имени «Ре»» и т. д. Детям дать короны с названием нот. Далее просить выстроиться детей-птичек друг за другом, пропеть гамму До мажор.

Кейс 2. Сольфеджио

Тема: «Трезвучия главных ступеней лада»

Тип кейса: обучающий

Содержание кейса

Задача: узнать что такое – «главные ступени звукоряда», понять как строить трезвучия, научиться трезвучия главных ступеней.

Теория: На ступенях мажорной и минорной гаммы строятся мажорные, минорные, уменьшенные трезвучия. Но определенные трезвучия называются главными, потому что в мажоре они мажорные, в миноре – минорные.

Вопросы:

- На каких ступенях строятся трезвучия главных ступеней?

Кейс 3. Музыкальная литература

Тема: фортепианный цикл «Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского

Тип кейса: практический

Содержание кейса

Задача: определить, соответствуют ли средства музыкальной выразительности музыки.

Действия учителя: учеников разделить на группы, предложить несколько картин («Часы», «Богатырские ворота», «костюмы цыплят»). После прослушивания миниатюры ученики выбирают картину, обосновывают соответствие образа и средств музыкальной выразительности.

Вопросы:

- Какой произведение подходит картине?
- Хорошо ли связаны музыка и изображение? Почему?

Кейс 4. Музыкальная литература

Тема: «Образ композитора»

Тип кейса: исследовательский

Содержание кейса

Задача: Предложить ученикам выбор композитора. Проанализировать жизненный и творческий путь. Требуется выбрать образы-ассоциации, связанные с композитором. Остальным ученикам необходимо отгадать композитора

Вопросы:

- Выберите композитора.
- Какие образы-ассоциации в большей степени демонстрируют особенности жизненного и творческого пути композитора?

Выводы:

Кейс-технология не является обязательным на каждый день и составляется на основе поурочного плана и не отнимает много времени. Поэтому, опираясь на индивидуальные особенности учащихся и их степень компетентности, этапы работы над определенными умениями и навыками, следует использовать «кейс» - технологию.

Задания разного уровня, анализ информации на установление соответствия и с выбором ответа дают хороший результат активности, личностного соревновательного духа и вдохновения, а также обеспечивает

эффективный индивидуальный контроль системной деятельности учащихся на уроке для взаимодействия с родителями.

Использование настольной игры «Doble» для закрепления теоретических знаний по музыкально-теоретическим дисциплинам

Кирпичева Юлия Сергеевна

студент II курса специальности «Теория музыки»

ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж».

Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Доббль – это настольная игра, которая развивает внимательность, реакцию, зрительное восприятие. Доббль – набор карточек, на каждой изображено несколько картинок и одна из картинок совпадает с картинкой на другой карточке.

Есть несколько вариантов игры. Например, **Колодец**: все карты раздаются игрокам, одна остается в центре. Участники ищут совпадения своей и центральной картой, говорят какое совпадение и кладут ее в центр. Цель игры – избавиться от всех своих карточек быстрее всех.

Еще есть игра **Подарочек**: участникам выдают по 1 карте, взакрытую, остальные карты оставляют в середине. Цель участников – найти схожую картинку центральной картой и картой соседа. Тот, кто находит схожесть, подкидывает «подарочек». Победителем становится участник, у которого меньше всего карточек.

Башня: участникам дается по 1 карте, остальные карты кладут в центр. Цель игры – найти схожую картинку на своей и центральной карточке. Победителем становится участник, который соберет больше карточек. Есть множество вариантов игры.

Наборы создают по специальному расчету. Возможны различные по количеству карточек наборы:

Схема расположения картинок на карточках.

Мини Доббль (7 картинок и 7 карточек.)

7 нот

1 карточка	0,1,4
2 карточка	2,3,4
3 карточка	0,2,5
4 карточка	1,3,5
5 карточка	0,3,6
6 карточка	1,2,6
7 карточка	4,5,6

Средний Доббль (13 картинок и 13 карточек.)

1 карточка	0, 1, 2, 9
2 карточка	9, 3, 4, 5
3 карточка	8, 9, 6, 7
4 карточка	0, 10, 3, 6
5 карточка	1, 10, 4, 7
6 карточка	8, 2, 10, 5
7 карточка	0, 8, 11, 4
8 карточка	1, 11, 5, 6
9 карточка	11, 2, 3, 7
10 карточка	0, 12, 5, 7
11 карточка	8, 1, 3, 12
12 карточка	12, 2, 4, 6
13 карточка	9, 10, 11, 12

Большой Доббль (31 картинка и 31 карточка.)

1 карточка	0, 1, 2, 3, 4, 25
2 карточка	5, 6, 7, 8, 9, 25
3 карточка	10, 11, 12, 13, 14, 25
4 карточка	15, 16, 17, 18, 19, 25
5 карточка	20, 21, 22, 23, 24, 25
6 карточка	0, 5, 10, 15, 20, 26
7 карточка	1, 6, 11, 16, 21, 26
8 карточка	2, 7, 12, 17, 22, 26
9 карточка	3, 8, 13, 18, 23, 26
10 карточка	4, 9, 14, 19, 24, 26
11 карточка	0, 6, 12, 18, 24, 27
12 карточка	1, 7, 13, 19, 20, 27
13 карточка	2, 8, 14, 15, 21, 27
14 карточка	3, 9, 10, 16, 22, 27
15 карточка	4, 5, 11, 17, 23, 27
16 карточка	0, 7, 14, 16, 23, 28
17 карточка	1, 8, 10, 17, 24, 28
18 карточка	2, 9, 11, 18, 20, 28
19 карточка	3, 5, 12, 19, 21, 28
20 карточка	4, 6, 13, 15, 22, 28
21 карточка	0, 8, 11, 19, 22, 29
22 карточка	1, 9, 12, 15, 23, 29
23 карточка	2, 5, 13, 16, 24, 29
24 карточка	3, 6, 14, 17, 20, 29
25 карточка	4, 7, 10, 18, 21, 29
26 карточка	0, 9, 13, 17, 21, 30
27 карточка	1, 5, 14, 18, 22, 30
28 карточка	2, 6, 10, 19, 23, 30

29 карточка	3, 7, 11, 15, 24, 30
30 карточка	4, 8, 12, 16, 20, 30
31 карточка	25, 26, 27, 28, 29, 30

В работе предложены наборы по 13 и 31 карточек:

– сольфеджио: ноты, длительности и скрипичный и басовый ключи;

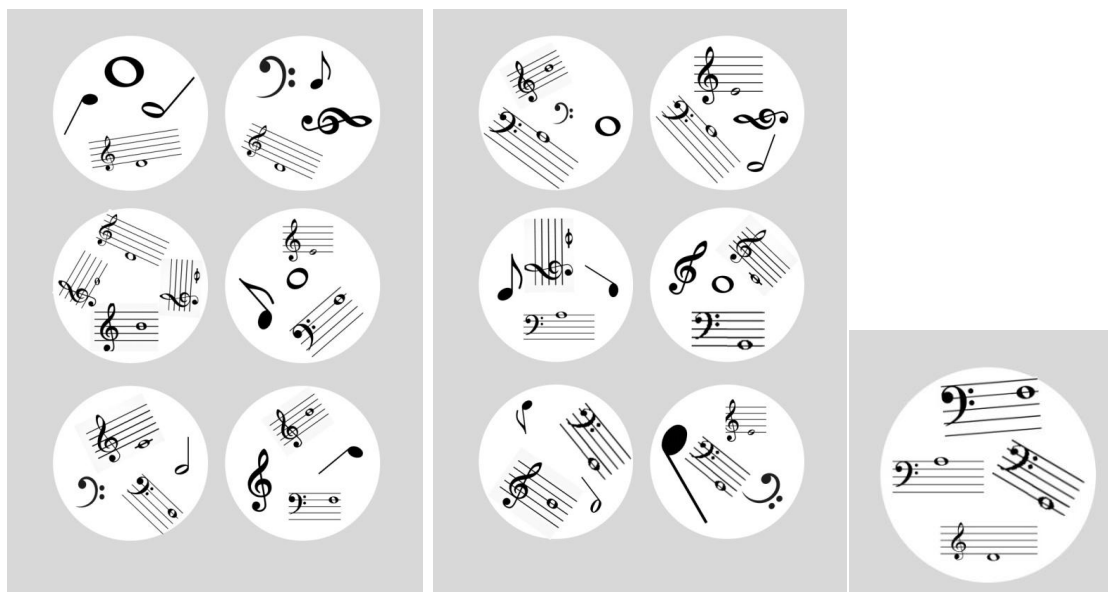


Рис. 1 Комплект по сольфеджио из 13 карточек



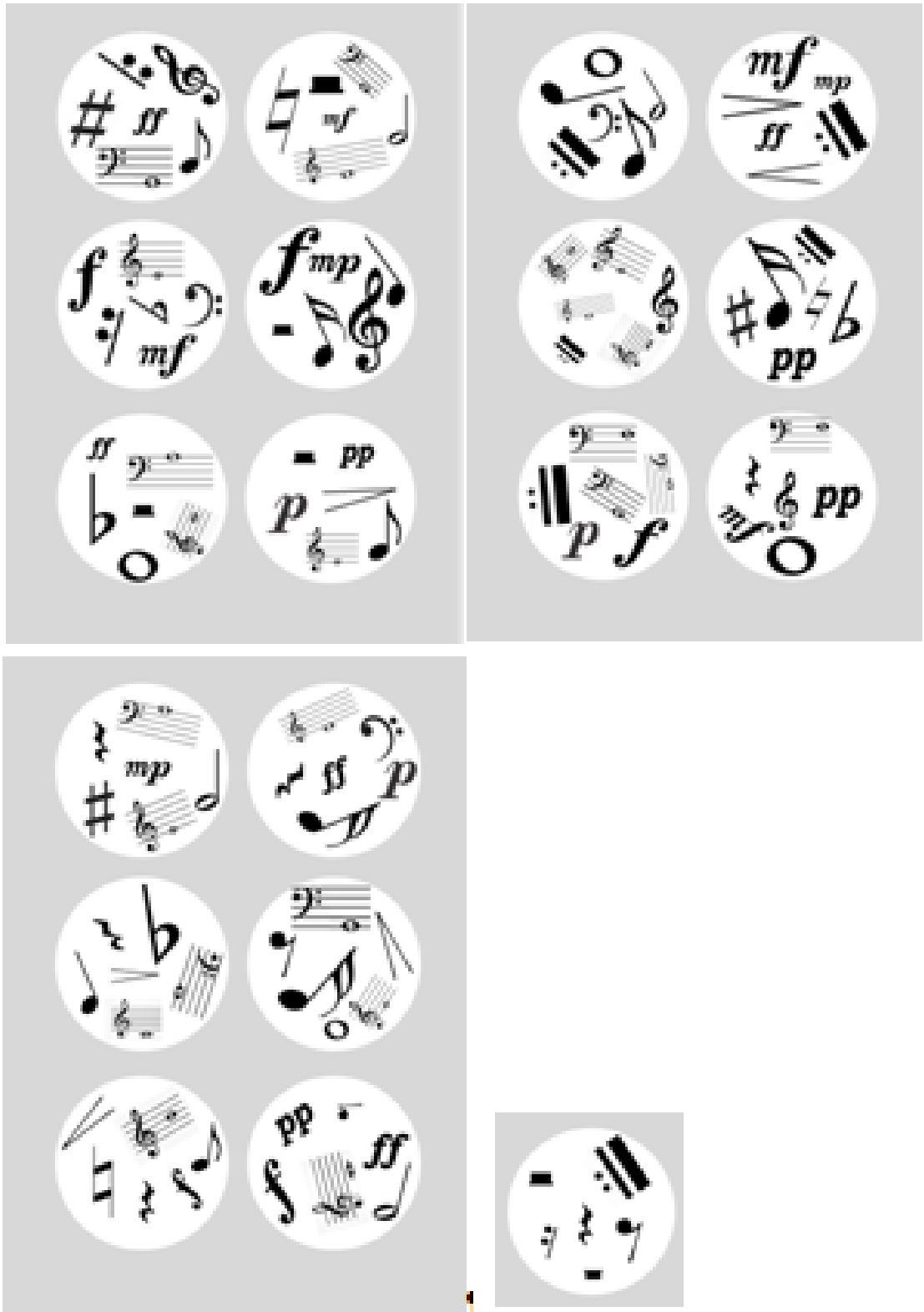


Рис. 2 Комплект по сольфеджио из 31 карточки

– музыкальная литература: 1 – музыкальные инструменты,



Рис. 3 Комплект по музыкальной литературе из 13 карточек

– 2 – портреты композиторов.



Рис. 4 Комплект по музыкальной литературе из 13 карточек

Я провела игру среди 1-3 и 6 классов с карточками по сольфеджио (13 карточек). В 1 классе было 9 человек. Я поделила их на 2 команды и объяснила им правила игры башня. Сложно было уследить за 2 командами, т.к. они не совсем поняли правила и просто разбирали карточки, чтобы собрать как можно больше. Игра им не очень понравилась.

Во 2 классе было 4 человека. Они также поделились на 2 команды. Потом победитель играл с победителем, а проигравший с проигравшим. Так смогли каждый друг с другом поиграть. Были очень заинтересованы игрой.

В 3 классе было 9 человек. Разделила их на команды, объяснила правила игры. Поначалу им было интересно играть, но карточек оказалось мало, игра быстро заканчивалась. Ребятам стало неинтересно.

В 6 классе было 3 человека. Играли увлеченно, очень понравилась игра.

Проанализировав, как дети разных классов восприняли данную игру, можно сделать следующие выводы, что:

1) если в классе больше 5 человек, сложно будет уследить за честностью ведения игры. Детям может стать неинтересно из-за того, что в наборе слишком мало карточек.

2) возможно, 1 классу рано играть в такую игру.

Карточки создаются в программах Figma и PowerPoint.

Можно сделать карточки со своим наполнением по данному алгоритму. Карточки можно использовать как на уроках, так и в свободное время, например, на переменках. Они развивают внимательность, логику, сообразительность, быстроту реакции. С помощью карточек можно закреплять пройденный материал, а также игра принесет детям положительные эмоции, что важно во время учебы.

Использование онлайн ресурсов для создания интеллект-карт

Макарова Анастасия Дмитриевна
студент II курса специальности «Теория музыки»
ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж».
Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Интеллект-карта – это визуальное представление информации, отражающее системные связи между целым и его частями. С помощью ментальных карт можно структурировать любой материал, использовать для изучения нового материала, повторения и закрепления теоретических знаний во время урока, в домашнем задании, в качестве задания на творческих конкурсах и олимпиадах.

В чем преимущества интеллект-карт?

1. Процесс обучения становится осмысленным.
2. Информация лучше запоминается.
3. Сложные концепции проще воспринимаются.

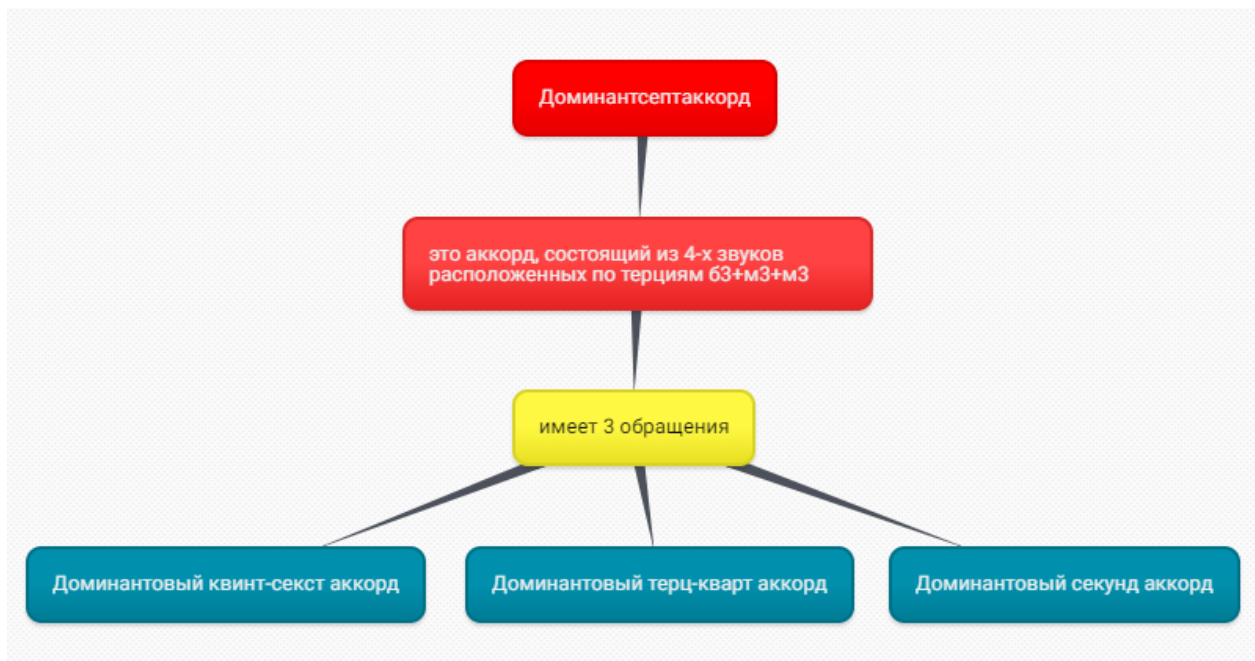
Создание таких карт возможно не только в графических редакторах, но и с помощью специальных ресурсов. Рассмотрим некоторые программы, разберем их плюсы и минусы в работе.

Программа «Bubbl.us»

<https://bubbl.us>

Плюсы: в этой программе все выполняется в едином стиле, простые и доступные функции.

Минусы: в бесплатном тарифном плане можно сделать 3 интеллект-карты.

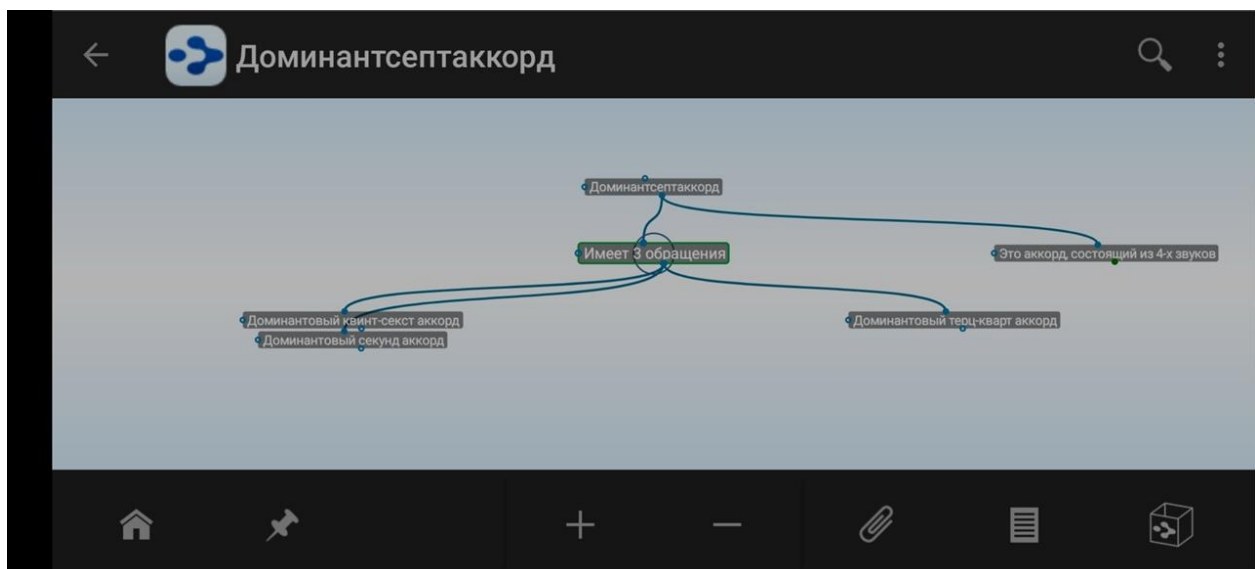


Программа «Personal Brain»

Создает документы и иллюстрации, в которых присутствует взаимосвязь между объектами и важными подпунктами.

Плюсы: неограниченное добавление блоков и пунктов, различные плоскости, прикрепление файлов любых форматов, каталог картинок.

Минусы: нет библиотеки графических элементов, нельзя увидеть в одном пространстве полностью.



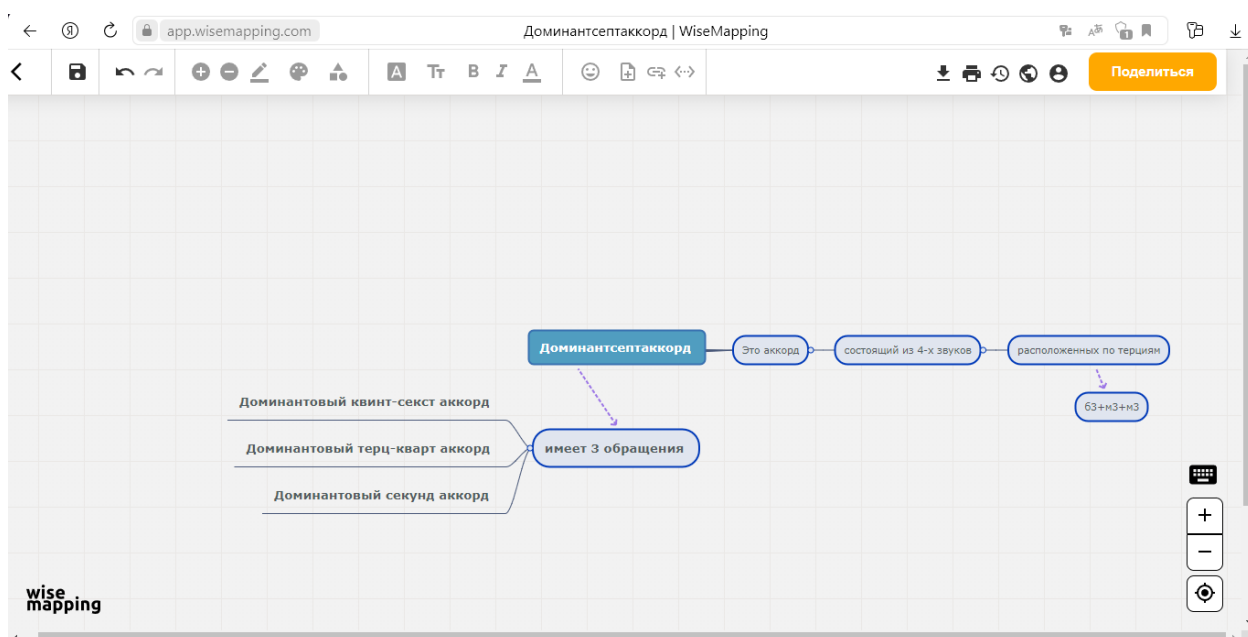
Программа «Wisemapping»

Создает сетевые карты.

Плюсы: подходит к разным параметрам компьютера, есть возможность делиться с друзьями в социальных сетях, не нужна дополнительная установка плагинов, удобный импорт и экспорт файлов, полностью бесплатно.

Минусы: первая установка на английском языке.

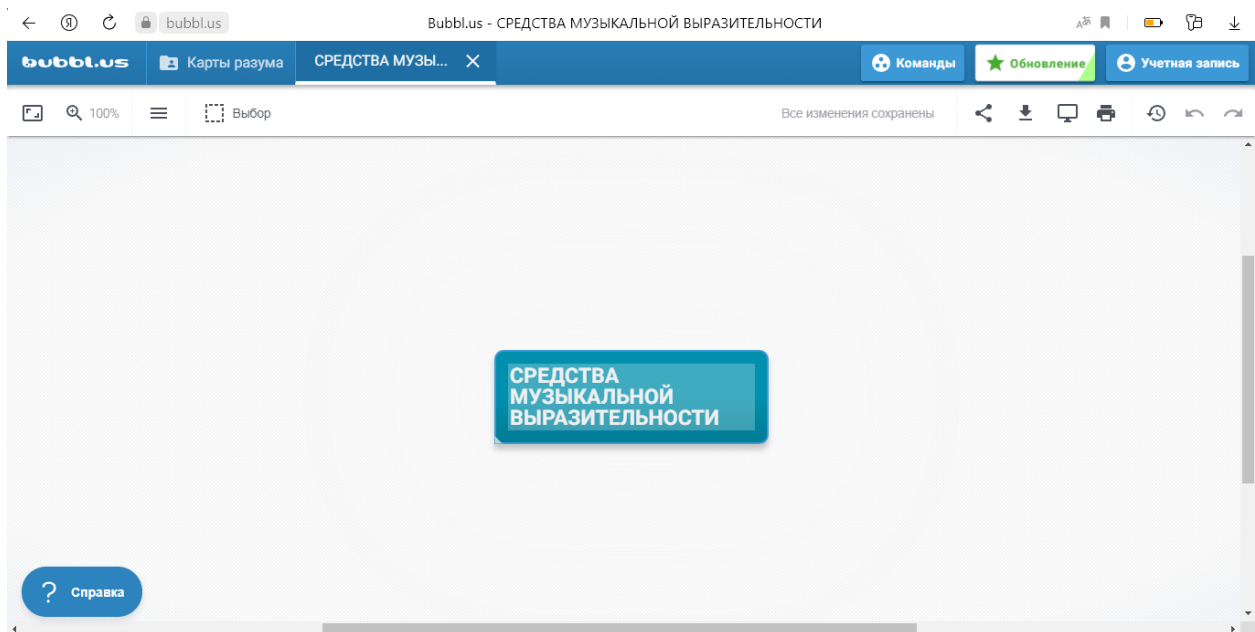
А теперь рассмотрим пример создания интеллектуальной карты по предмету сольфеджио по теме Доминантовый септаккорд (D₇) в виде такой таблички:



Как составить интеллект-карту?

Шаг №1.

В центре всегда находится ключевая идея, тема, проблема, задача или название проекта. Лучше выделить её ярким цветом и записать крупным шрифтом. В данном примере это «Средства музыкальной выразительности».



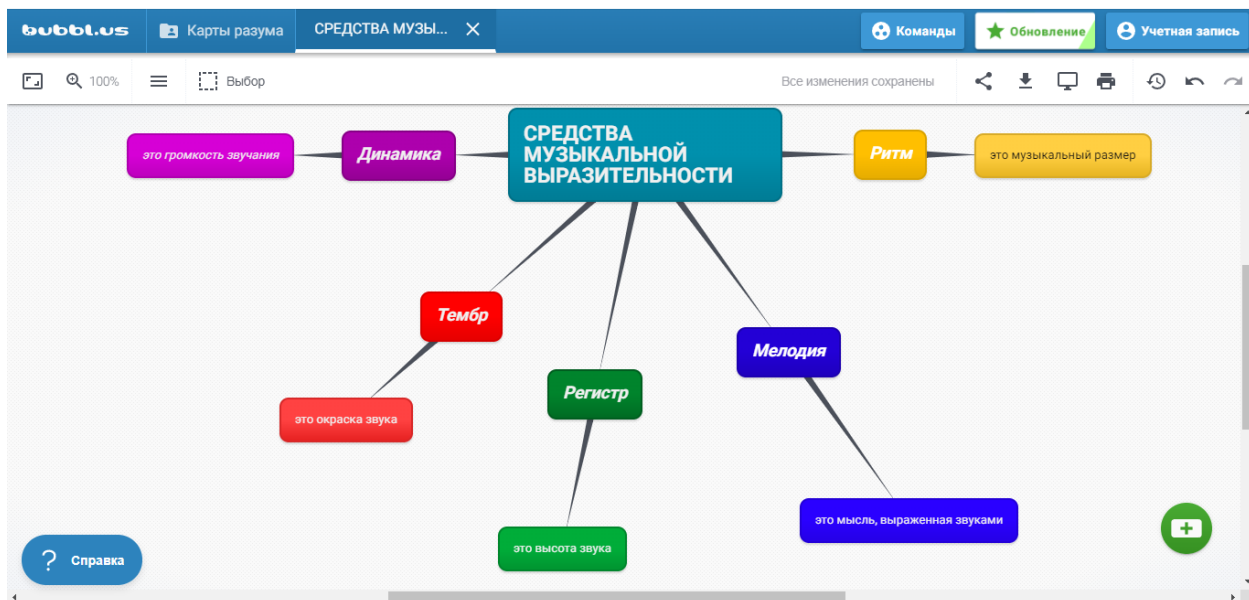
Шаг №2.

Делаем ключевые категории, подразделы, ступени, главы, которые относятся к центральной идее, (лучше всего давать им короткие названия из 1-2 слов).



Шаг №3.

Раскрываем содержание названных категорий.

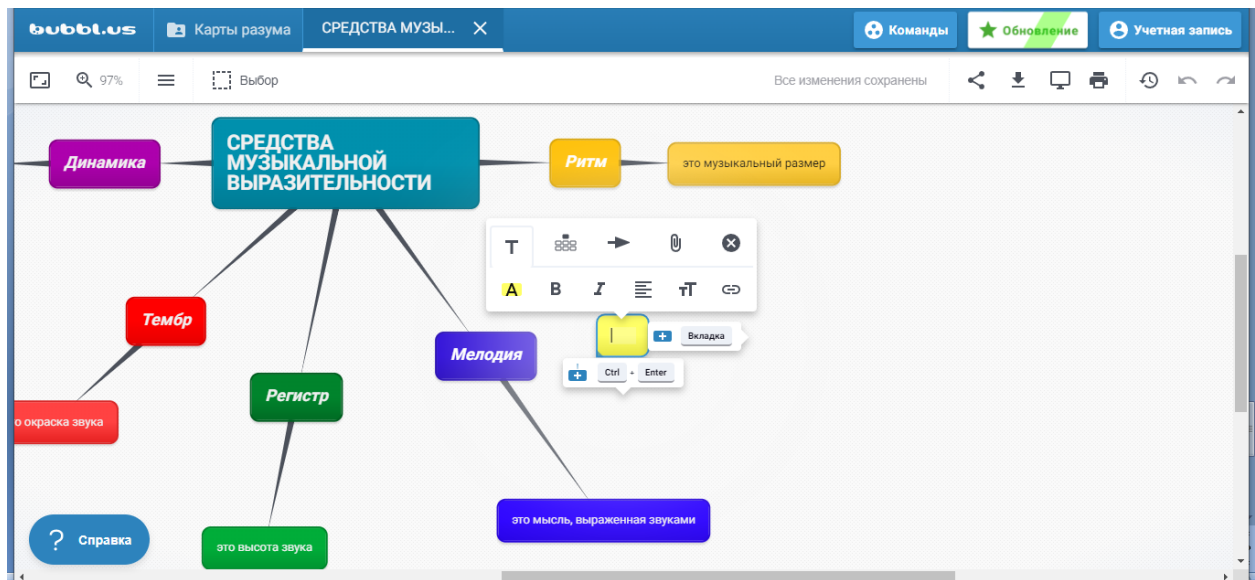


Инструкция по программе bubbl.us:

1. Для появления дополнительных ветвей нужно нажать на зеленый кружочек с плюсиком (Новый пузырь):

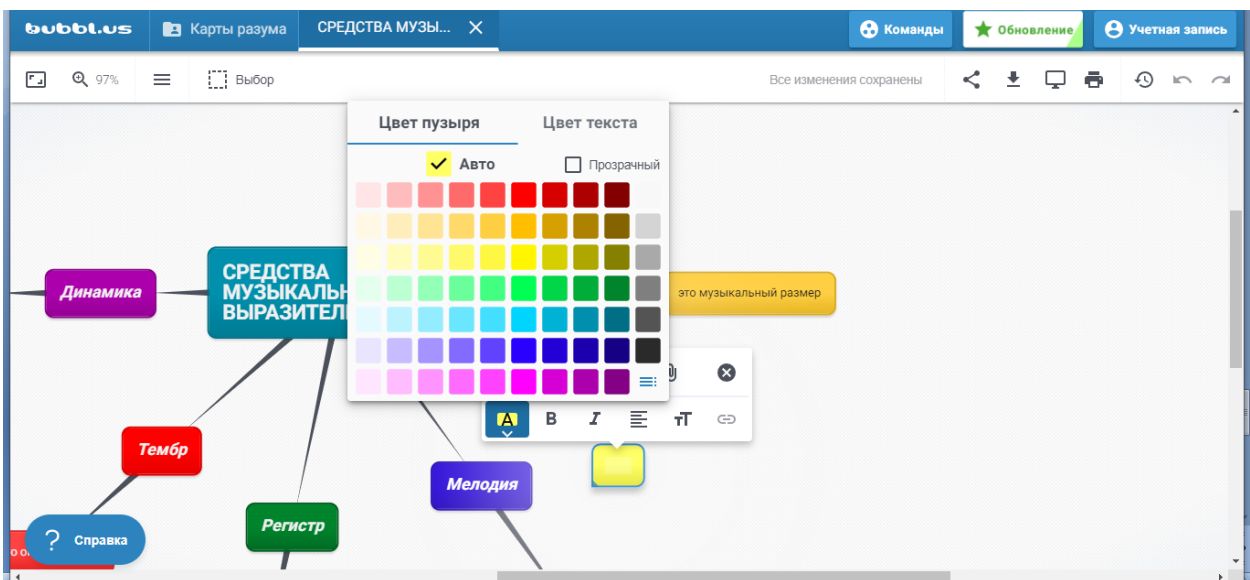


2. Появляется окошко, в нем мы пишем информацию которая нам нужна:

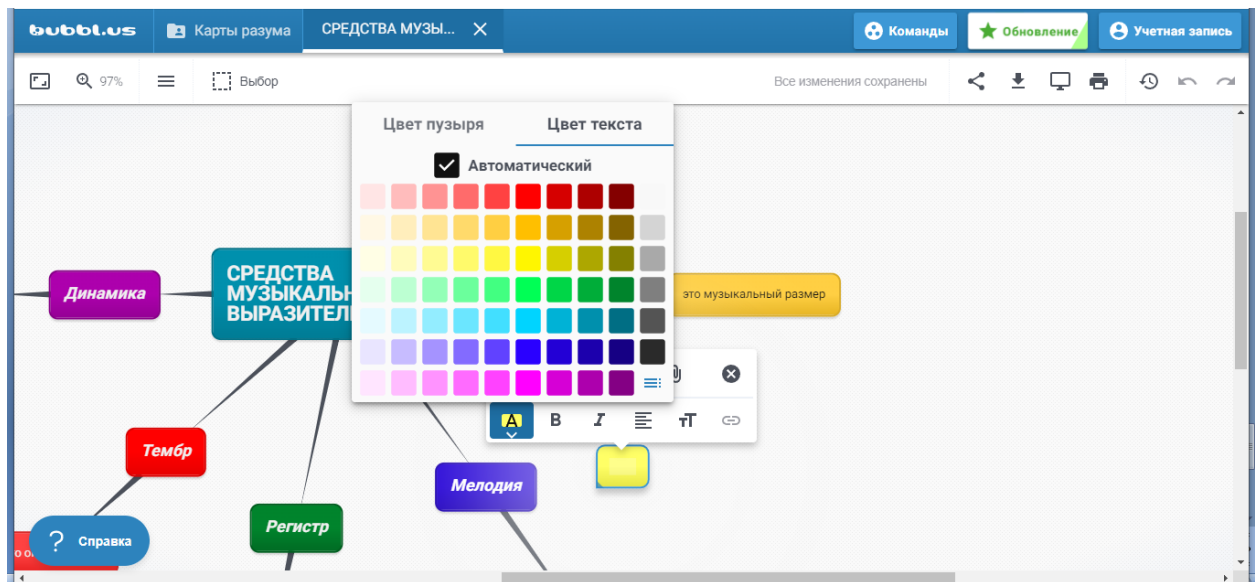


3. Чтобы поменять цвет окошка, нажимаем на прямоугольник с буквой А.

Это цвет пузыря:



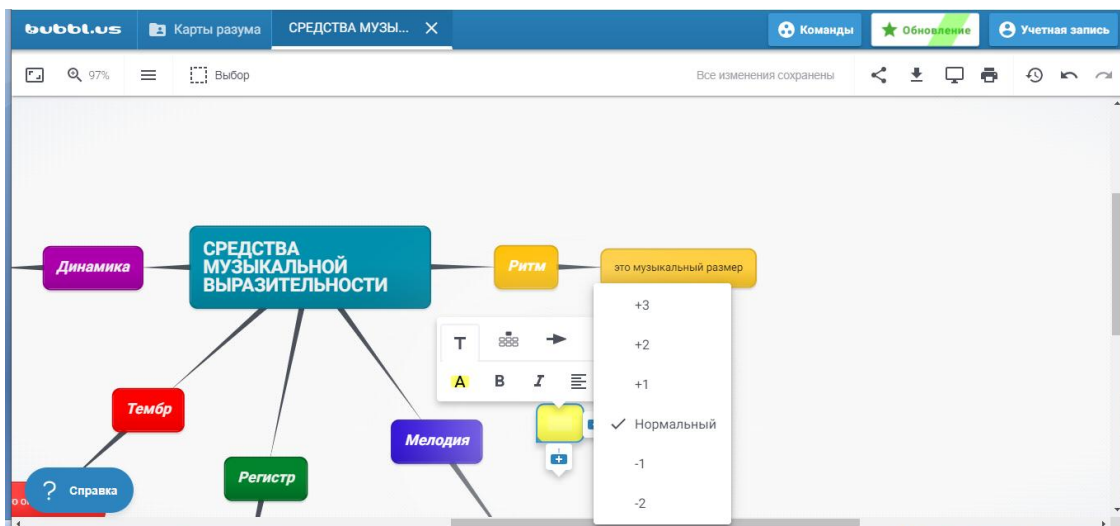
4. Чтобы поменять цвет текста заходим снова в прямоугольник с буквой А и нажимаем цвет текста:



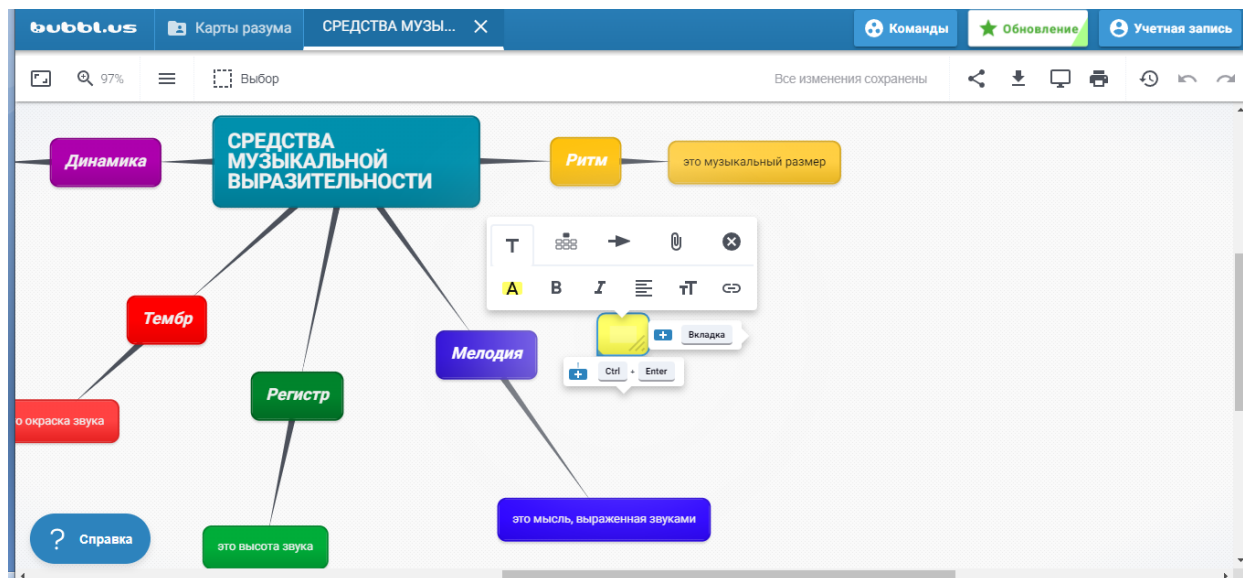
5. Если нажать на прямоугольник с тТ можно поменять размер текста:



После этого вылезают размеры:



6. Чтобы добавить еще пузырь, нажимаем на вкладку:



Этно-сольфеджио как средство сохранения и развития традиций национального фольклора

Пригало Анна Викторовна

студент III курса специальности «Теория музыки»

ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж»

Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Аннотация. Статья посвящена вопросам значимости национального фольклора в воспитании и современном музыкальном образовании детей, необходимости разработке учебно-методической литературы для фольклорного сольфеджио.

Ключевые слова: национальный фольклор, традиционная музыка, культура Русского Севера, сольфеджио, формы и методы работы с детьми.

Фольклор – неотъемлемая часть моей жизни и моего творчества. Я считаю, что именно аутентичная народная музыка отражает характер этноса, рассказывает о бытовых особенностях, переживаниях, радостях и моральных устоях, является отражением души каждого человека и каждого народа в целом. При исполнении в разное время, разными людьми, фольклор принимает разнообразные формы, варьируется,

именно это показывает, что это настоящая, дышащая, живая музыка, естественная и подлинная, как и сам человек. Несомненно, очень важно сохранять традиционную музыку, говорить о ней, преподносить людям, прививать любовь к фольклору с самого детства. Нужно передавать знания о народной культуре из поколения в поколение. Я стремлюсь к тому, чтобы передать знания о традициях своего народа и привить любовь к музыкальному фольклору родного края. Для этого я изучаю различные материалы, касающиеся данной темы, занимаюсь созданием рабочей тетради по этно-сольфеджио, которая даст возможность детям поближе познакомиться с народной музыкальной культурой Русского Севера и других регионов нашей страны.

Я изучила различные материалы и пособия по данной теме: автореферат О.В. Пивницкой «Освоение школьниками национального песенного фольклора (на материале среднерусского региона)» и учебник М.А. Лобанова «Этно-сольфеджио». Ознакомилась с деятельностью Золтана Кодая в области музыкального образования и воспитания.

Кодай имел свои взгляды на современные методы музыкального воспитания и образования учащихся, которые тесно связаны с его любовью к музыке своего народа. Он считал, что родным языком ребёнка-музыканта сначала должна стать музыка его народа, и только после её освоения можно начинать использовать для обучения и другой музыкальный материал.

Фольклор, а особенно детский фольклор играет достаточно большую роль в формировании мышления и воспитании детей. Народные игры, сказки, загадки и песни учат ребенка определенному поведению в обществе, объясняют что хорошо, а что плохо, развивают воображение, мышление и некоторые физические способности. А считалки, пестушки и заклички сопровождают детей с самого рождения.

В наше время достаточно остро стоит проблема сохранения фольклора нашей страны. Редко наша культура передается из поколения в поколение, так как современным детям не интересны народные песни, а родители не считают это особенно важной частью воспитания. Если в деревнях и селах подрастающее поколение еще слышит фольклор от своих бабушек, то в городах эта традиция практически утеряна.

Привлечения детей к фольклору возможно при внедрении народной музыки в образовательный процесс в музыкальных школах. Народные песни можно слушать на уроках слушания музыки, использовать народные игры в качестве «пятиминуток» в середине урока, разработать упражнения по сольфеджио на основе народных песен, предложить творческое задание на сочинение своих колядок на готовый текст. В развивающих группах дошкольного возраста можно использовать различные потешки, пестушки, заклички и считалки.

Самым простым и интересным способом использования народных песен в образовательный процесс является игра. Народные игры чаще всего имеют определённый бытовой сюжет, который даёт возможность детям почувствовать себя в той или иной социальной роли, которой соответствует определенное поведение. Народные игры соединяют в себе музыку, текст и движения, как танцевальные, так и имитирующие бытовую ситуацию.

В качестве примера игры, которую рекомендовано проводить в середине урока для отдыха, переключения внимания в 1-3 классах музыкальной школы, я разработал игру «Собирали мы орехи». Музыкальный материал был собран в Пинежском районе, Архангельской области.

Собирали мы орехи

Пинежская игровая

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Piano' and the bottom staff is labeled 'Pno.'. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Со - би - ра - ли мы о - ре - хи враз-ве - сё - лый ме - сяц май. Кто возь - мёт у нас о - ре - хи? Ма - ша, Ма - ша, пов - то - ряй.'

рис.1 Собирали мы орехи

Дети встают в круг, один (ведущий) становится в центр круга, в руках держит корзинку. Круг идет в одну сторону, ведущий – в другую, делая движение, имитирующее собирание орехов в корзину. Вместе поют:

«Собирали мы орехи
В развесёлый месяц май.
Кто возьмет у нас орехи?»

Ведущий (внутри круга) допевает:

«Маша, Маша (имя любого человека из круга) повторяй!»

Ведущий ставит корзинку на пол, придумывает ритм, прохлопывает его, остальные должны повторить. Маша (ребенок, к кому было обращение) повторяет ритмический рисунок. Если ритм прохлопан верно, то ведущий передает корзинку Маше, сам становится в круг. Новый ведущий идет в одну сторону, круг – в другую. Ведущий выбирает следующего, который придумывает маленькую попевку на любой слог, её повторяет ребенок, чье имя произнес ведущий, и так далее.

Таким образом, играя в данную народную игру с детьми, мы знакомим их с частичкой северного русского фольклора, делаем небольшую разминку, и в то же время развиваем слух и чувство ритма.

Тетрадь по этно-сольфеджио для 1 класса, которую я разрабатываю, содержит в себе теоретический материал, относящуюся к нему терминологию, а

также творческие задания. Терминология не сразу понадобится детям, поэтому мы не заостряем на ней особое внимание, но при полном её отсутствии в дальнейшем ребёнку будет трудно быстро «схватывать» эту информацию, если до этого он не слышал об определённых вещах. Теоретический материал изучается на нотных примерах русских народных песен, с упором на северную песенную традицию. С учётом сложности голосоведения, большого количества мелизматика, подголосочного полифонического многоголосия северного фольклора, музыкального материала для младших классов не так много. Чем старше ученики, тем больше разнообразных и интересных мелодически и ритмически примеров аутентичной песни русского севера. В качестве нотных примеров для младших классов могут быть взяты различные плясовые, игровые, хороводные, шуточные и небылицы.

При знакомстве с метром, ритмом и сильными и слабыми долями в музыке использование народных песен может оказаться очень кстати. В хороводных или плясовых ритмическая составляющая музыки имеет огромное значение, а также в них соединяются мелодия, текст и движения, которые помогут ребёнку почувствовать пульсацию. Удобно, что логические ударения в тексте и словах совпадают с сильной долей.

Я по цветикам ходил

Вожегодский р-н, Вологодская обл.

Я по цве - ти - кам хо - дил да по ла -

зо - ре - вым гу - лял. Ай ну лё - ли да лё -

ли да по ла - зо - ре - вым гу - лял.

рис.2 Я по цветикам ходил

Изначально нужно поработать с текстом:

1. Прочитать текст, хлопая в ладоши на ударные слоги (выделены красным цветом).
2. Прослушать песню в исполнении педагога. Определить, какие слоги были длиннее, чем остальные. Обвести их.
3. Прочитать текст, соблюдая ритмический рисунок песни.

Когда текст разобран, можно обратиться к музыкальному содержанию:

1. Отметить, что ноты разного цвета, как и слоги, а значит, сильная доля совпадает с ударным слогом.
2. При слушании песни в исполнении педагога дети должны хлопать на сильную долю.
3. Спеть песню всем вместе, также хлопая на сильную долю.

Если ученики справляются с упражнением, то вместо хлопков можно добавить элементы хореографии (притоп). А затем можно делать притоп на сильную долю, а хлопки на слабую и наоборот. Так будет развиваться не только слух и чувство ритма, но и координация. А совмещение элементов народной хореографии с пением дадут осознание синтеза слова, музыки и движения в фольклоре.

Также интересен вариант творческого задания для детей 3-5 класса музыкальной школы: сочинение мелодии на готовый текст.

Готовым текстом будет колядка:

«Коляда-маляда.

Зародилась коляда

Накануне Рождества.

Мы ходили да искали

Коляду святую.

Мы нашли коляду

У Петра во дворе.

А Петров-то двор

Высоко стоит:
 На семи верстах,
 На семи столбах.
 Ты, хозяйюшка,
 Наша матушка,
 Дай, дай коляде,
 Тебе двор живота.»

Говором: А не дашь коляде – тебе кошка в окошко гнилые глаза!»

Сначала можно рассказать детям про святки, спеть с ними одну колядку, проанализировать её мелодию и ритм, а затем дать задание написать мелодию к тексту колядки.


Чтобы с готовым текстом не ассоциировалась определенная мелодия, для примера необходимо петь колядки с другим текстом.

Такое задание поможет развить слуховые навыки, умение анализировать музыкальный материал, а также раскроет творческие способности ребёнка.

Примеры колядок:

КОЛЯДА-МАЛЕДА
Колядка

Умеренно скоро



Ко. ля. да - ма. ле. да! За. чем при. шла.

Коляда-маледа!
 Зачем пришла

Накануне Рождества?
 — Косы просить.

— Зачем косы?
 — Траву косить.

— Зачем траву?
 — Коров кормить.

— Зачем коров?
 — Молоко доить.

— Зачем молоко?
 — Детей поить.

— На что детей?
 — Свиной пасти.

— Зачем свиной?
 — Бугры ровнять.

— Зачем ровнять?
 — Красным девицам гулять!

рис. 3 Коляда-маледа

Колядка

Активно, зычно



1. У - ро - ди - лась ко - ля - да на - ка - ну - не Рож - дес - тва.

4 Припев



Ой, ко - ля - да, ко - ля - ди - ца мо - я!

1. Уродилась коляда
 Накануне Рождества.

Припев:
 Ой, коляда,
 Колядица моя!

2. Открывайте окно,
 Запускайте Рождество!

Припев.

3. Открывайте двери,
 Подымай с постели.

Припев.



рис. 4 Колядка

Интересным будет для детей пение небылиц. Но не только пение, но и театральный показ того, что поётся. Также можно добавить к этому игру на шумовых инструментах.

Небылица



Не - бы - ли - ца вли - цах, не - бы - валь - щин - ка.
 Не - бы - валь - щин - ка да не - слы - халь - щин - ка.
 На - го - ри ко - ро - ва бе - лку ла - я - ла,
 Но - ги рос - ши - ря да гла - за вы - пу - ча,
 Е - щё ку - ри - ца под - о - се - ком тра - ву се - кёт.
 Как ов - ца вгдeз - де да на - яй - це си - дит.
 А е - щё ви - да - ла как мед - ведь ле - тал,
 Бу - ру - ю ко - ро - ву он вког - тях дер - жал.
 Он у - ша - ми ла - па - ми по - ма - хи - ват,
 Он чёр - ным хвос - том да при - на - прав - ли - ват.

Сначала несколько раз прочитать текст, чтобы ученики представили себе картину происходящего. Затем попеть сначала верхний голос, а когда дети хорошо его запомнят, можно спеть с ними на 2 голоса (педагог – нижний, дети – верхний). Позже можно выучить и нижний голос, и сначала петь переключками (верхний – нижний) по строчке, разделив учеников на 2 группы. А потом, по возможности, спеть двухголосием. Каждый раз пение должно сопровождаться показом животных (половина группы), которые встречаются в тексте. Это даст детям возможность самовыражения и двигательной импровизации. А другая половина группы четвертями дает пульсацию при помощи шумовых инструментах.

Такое упражнение будет развивать слуховые навыки, чувство ритма, воображение и способность к импровизации.

В конце урока, когда дети уже устали сидеть, можно включить в план урока задание с изучением элементов народной хореографии.

Я в амбаре была

Пинежский район



Я вам - ба - ре, вам - ба - ре бы - ла. Я вам -
Я вам - ба - ре при - за меш - ка - ла - се. Я вам -
И ржа - ной му - ки на - тре - ска - ла - се. И ржа -
А пше - нич - но на - по - ро - ла - се. А пше -
Сре - бя - туш - ка - ми бо - ро - ла - се. Сре - бя -
Со - ло - ве - юш - ка на - слу - ша - ла - се. Со - ло -
Я се - год - ня втой де - ре - вень - ке бы - ла. Я се -
Я ми - ло - го до - мик вы - гля - де - ла. Я ми -



бар за му - кой хо - ди - ла.
ба - ре при - за меш - ка - ла - се.
ной му - ки на - тре - ска - ла - се.
нич - ной на - по - ро - ла - се.
туш - ка - ми бо - ро - ла - се.
ве - юш - ка на - слу - ша - ла - се.
год - ня втой де - ре - вень - ке бы - ла.
ло - го до - мик вы - гля - де - ла.

Саму песню можно попеть на уроке. Когда она хорошо запомнится, можно соединить её с простейшими движениями народных танцев (различные притопы, повороты, кружения, ковырялочку):

1 куплет поётся стоя;

2 куплет – 5 шагов вперед, на бй счёт – притоп правой ногой, затем то же самое назад;

3 куплет – стоя;

4 куплет – покружится под правую руку с соседом, затем под левую;

5 куплет – стоя;

6 куплет – наступаем на левую, правой – притоп, наступаем на правую, левой – притоп;

7 куплет – стоя;

8 куплет – ковырялочка (носок-пятка одной ногой) правой ногой, затем левой.

Во время тех куплетов, когда ученики стоят, учитель может показывать им движение следующего куплета, то есть дети будут повторять движения за педагогом.

Во время танца важно следить за ритмичным выполнением движения.

Традиционная музыка сыграла огромную роль в развитии русской национальной музыки. Красотой народной песни восхищались и вдохновлялись величайшие композиторы, ведь именно она раскрывает истинную сущность русского народа. Обучение музыкально-теоретическим дисциплинам, основанное на песенном фольклоре Русского Севера и других регионов нашей страны, поможет сохранить музыкальную культуру нашего народа и нашего края, построить «фундамент» для дальнейшего ее развития. При сохранении аутентичного искусства человек сохраняет свою историю. Даже при минимальном введении фольклора в программу обучения зарождает любовь к народному искусству и к культуре страны в целом.

Список Интернет ресурсов:

1. odarenki.ru
2. topsapozhok.ru

Некоторые особенности образовательного видеоконтента

Скиданова Элли Вячеславна

студент III курса специальности «Теория музыки»

ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж»

Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Еще в начале XX века, в связи с развитием кинематографа, многие государства начинают планировать производство познавательных фильмов для учебных заведений.

На данный момент просмотр обучающего видеоконтента считается одним из наиболее эффективных методов понимания и запоминания информации. Использование видеоформата в образовательных целях имеет множество

преимуществ. К примеру, видео способно привлекать и удерживать внимание молодежи, стимулировать любопытство; облегчать восприятие нового и сложного материала. В отличие от прочих видов подачи информации, видеоформат обогащает этот процесс с помощью визуальной составляющей, текста, картинок, таблиц и схем.

Согласно статистике, около 84% преподавателей замечают, что при использовании видео у студентов повышается успеваемость.

В своей статье я постараюсь разобраться, на чем основывается сила образовательного видеоконтента, а также какие факторы нужно учитывать при создании эффективного, интересного и вовлекающего видео.

Задачей обучающего видеоролика является преподношение информации таким образом, чтобы она легче встраивалась в уже понятый материал. Для этого необходимо знать, каким опытом обладает аудитория для готовности воспринимать новые сведения.

И детям, и взрослым важно, чтобы речь была сформулирована и преподнесена понятным, запоминающимся образом.

Как создать видео, нужное зрителю?

Для начала, вам следует исследовать аудиторию. Действительно ли видеоролик необходим для пользователей? Для зрителей важна мотивация. Вы уверены, что они готовы обучаться и сочтут видео полезным? В начале важно объяснить, каким образом ваше видео может оправдать интерес и разрешить их вопросы.

Следующим этапом является фокусировка. Что аудитория должна уметь делать после обучения? Учебной целью может быть получение новой информации, закрепление знаний и умений и т.д. Особую важность имеет тот факт, что слушатель должен использовать полученные навыки и добиваться результата.

Третий этап – идея. Зная цель и задачу, вы можете определить и задумку, сюжет, формат, продолжительность и стратегию вовлечения будущего видео.

На следующей стадии вам нужно составить представление о видео, вплоть до деталей, структурировать информацию, расставляя акценты, опуская лишнее и сверяясь с целью и задачей обучающихся.

Предпоследний этап – тестирование. Проверка качества продукта на соответствие определенной цели и задаче. Вам следует быть уверенным в том, что видеоролик преследует обозначенную цель и не содержит ошибок.

Финальная стадия – реализация продукта, доведение до конечного результата, доступного аудитории.

Залог преодоления трудностей, связанных с попыткой вовлечения зрителя в просмотр видео, можно определить следующим образом:

- Близкое знакомство с целевой аудиторией, знание их потребностей и образа жизни;
- Исследование способов вовлечения, задействующих эмоции и мотивацию;
- Правильная презентация видеоролика при помощи названия и описания;
- Внимательное отношение к техническим составляющим видео, таким как качество звука и изображения.

Принципы создания эффективного обучающего видео:

- Отказ от излишне динамичного фона и отвлекающей музыки;
- Выделение текстом на экране важных моментов;
- Отказ от текста при условии сопровождения рассказа лектора изображениями;
- В случае большой длительности видео – обеспечение навигации по нему;
- Прежде чем раскрыть основную тему видеоролика, сообщите, какие понятия вы будете использовать;
- Сопровождение графики в видео голосом, а не текстом;

- Обращаясь к зрителю, избегайте безличных форм, длинных предложений и сложных слов; используйте местоимения первого лица и выражайте позитивное отношение к изучаемому материалу.

3 способа эмоционально вовлекающего информационного видео:

1. Обращение к эмоциональному опыту зрителей на понятном им языке;
2. Использование драматургических законов, заставляющих следить за развитием сюжета;
3. Создание ярких образов, разжигających любопытство.

Если видео в меру динамично, в нем достаточно движения, сменяющихся кадров и ракурсов, то это удержит внимание зрителя. Такие приемы сторителлинга как сравнения и метафоры, примеры из личного опыта и смена темпа повествования привлекают внимание зрителя, погружая его в содержимое. Монтаж, цветовая палитра и музыка в видео создают акцент на поворотных точках и соответствующее настроение. Не менее важна обратная связь. Видео не обязательно должно содержать интерактивные элементы – достаточно просто попросить аудиторию совершить какое-либо действие. И напоследок – ретроспектива. Соберите информацию у аудитории насчет того, как она применяет полученные знания и навыки, достигло ли видео своей цели.

При выборе инструмента для создания видео не забывайте, что почти каждый инструмент имеет бесплатную возможность оценить функциональность самостоятельно; все зависит от цели обучения, размера бюджета, а также технических и временных ограничений. Экспериментируйте с новыми инструментами в поиске эффективных решений.

По причине того, что процесс создания видео технически сложный, прийти к качественному результату могут помочь унификация и выделенная команда.

Вывод

Основные тренды современной видеокommunikации определяют, каким должен быть обучающий видеоролик, чтобы эффективно встраиваться в привычки аудитории и зрительский опыт:

- задействие эмоций, чтобы привлечь внимание к главному;
- визуализация практических знаний;
- временная длительность видео: настолько длинное, насколько необходимо, и настолько короткое, насколько возможно;
- обеспечение интерактивности.

Список литературы

Ширшова Л., Толкачева Е. Видео в обучении: создаем и вовлекаем. EduTech информационно-аналитический журнал. № 1 (39), 2021

Использование сайта «H5p» для создания интерактивных упражнений по музыкально-теоретическим дисциплинам

Козьмина Алена Игоревна

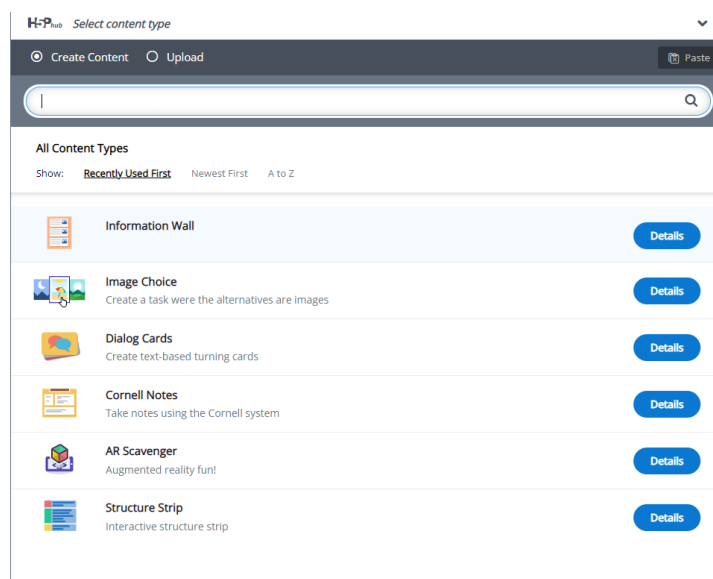
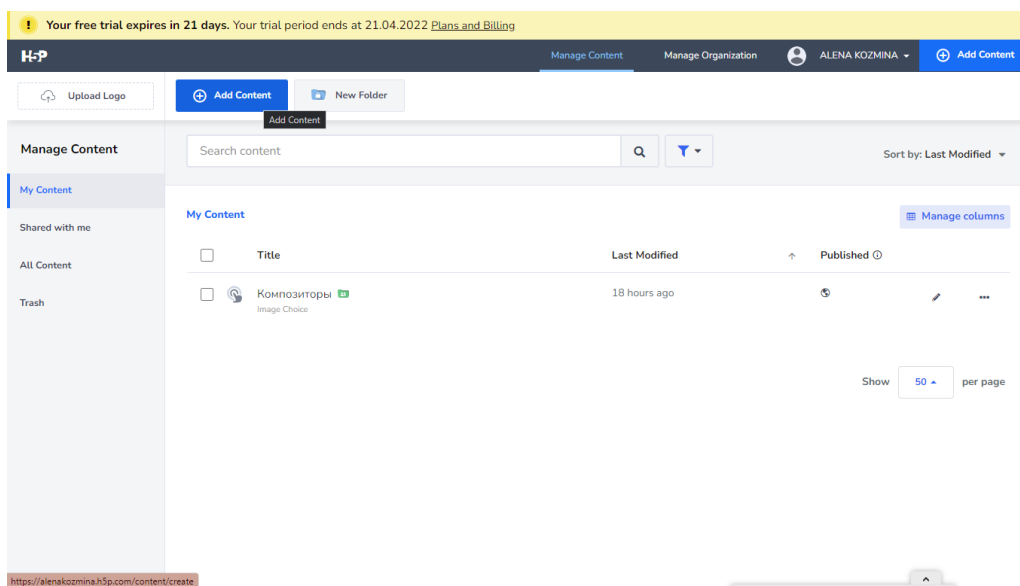
студент II курса специальности «Теория музыки»

ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж».

Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Современные дети интересуются компьютерными технологиями, играми. Стоит использовать их увлечения, чтобы завлечь их в процесс выполнения домашней работы, подготовке к самостоятельным работам. Существует очень удобная платформа для таких целей, как создание интерактивных заданий - H5p. В ней есть возможность составить информационную доску, тест из картинок, карточки, полоса структуры, примечания Корнелла и другие интерактивные упражнения.


Чтобы создать какое-либо интерактивное задание необходимо зарегистрироваться, зайти на свой аккаунт и нажать кнопку «+ADD» и появиться список возможных шаблонов для интерактивных заданий.



В шаблоне «Информационная доска» составляется таблица в два столбика - в одном записывается информация, в другом картинка к нему. Таким образом, можно составлять таблицы, например, биографий.

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791 гг.) – великий австрийский композитор, дирижер, представитель Венской классической школы музыки. За свою весьма краткую жизнь написал более 600 музыкальных произведений, первые из которых были написаны в раннем детстве.




Портрет Вольфганга Амадея Моцарта в возрасте 13 лет в Вероне. Картина художника Веронской школы, предположительно Джамбеттино Чиньяроли. 1770 год

Ранние годы

Моцарт (Иоганн Хризостом Вольфганг Теофил (Готтлиб) Моцарт) родился 27 января 1756 года в городе Зальцбург в музыкальной семье.

В биографии Моцарта важно отметить, что музыкальный талант великого композитора был обнаружен еще в раннем детстве. Отец обучал его игре на органе, скрипке, клавесине. В 1762 году семейство едет в Вену, Мюнхен. Там даются концерты Моцарта, его сестры Марии Анны. Затем во время путешествий по городам Германии, Швейцарии, Голландии музыка Моцарта поражает слушателей удивительной красотой. Впервые сочинения композитора излагаются в Париже



В первой строчке записывается заголовок, а во второй пояснение к заданию или второй заголовок. В отведённой таблице идёт само задание.

Information Wall

Title * Metadata
Used for searching, reports and copyright information

Header
Optional header for the information wall.

Properties

Panels *
Panels for the wall

1. Untitled Panel Close

+ ADD PANEL

Image * Metadata Copy Paste & Replace
Note: To avoid abuse, H5P.org has limited file size on uploads to 16 MB. To use larger images you must use H5P.com or host your own website with H5P.

+ Add

Alternative text *
Required. If the browser can't load the image this text will be displayed instead. Also used by "text-to-speech" readers.

Hover text

Hover text
Optional. This text is displayed when the users hover their pointing device over the image.

Entries *
Entries for the properties
Unnamed

Behavioural settings

Use fallback for missing images

Image width *
Image width in px.
150

Image height *
Image height in px.
150

Alternate panel background
If checked, each 2nd panel will have slightly darker background than the others.

Offer filter field
If checked, users will be able to filter the info wall.

Use fallback for missing images

Image width*
Image width in px.

Image height*
Image height in px.

Alternate panel background
If checked, each 2nd panel will have slightly darker background than the others.

Offer filter field
If checked, users will be able to filter the info wall.

▸ Text overrides and translations

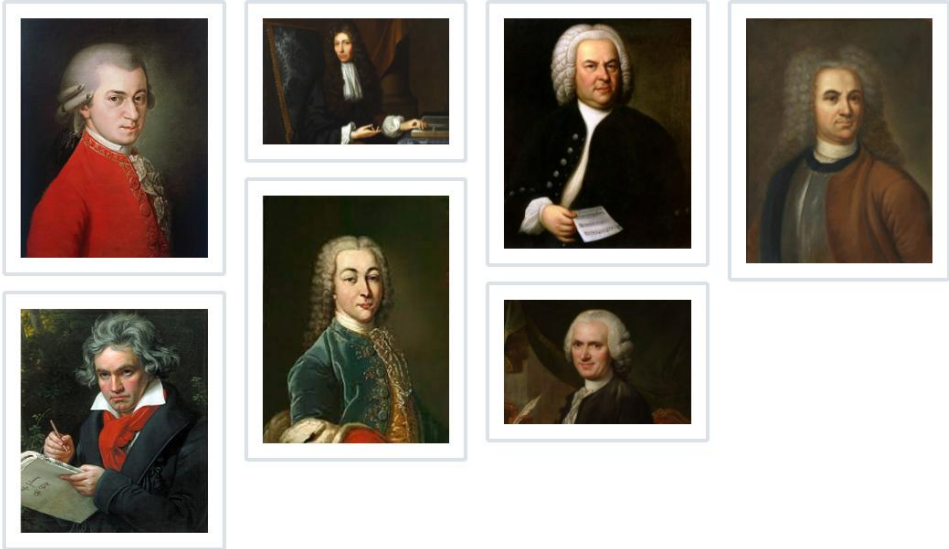
H5P Options

- Display buttons (download, embed and copyright)
- Allow download
- Embed button
- Copyright button

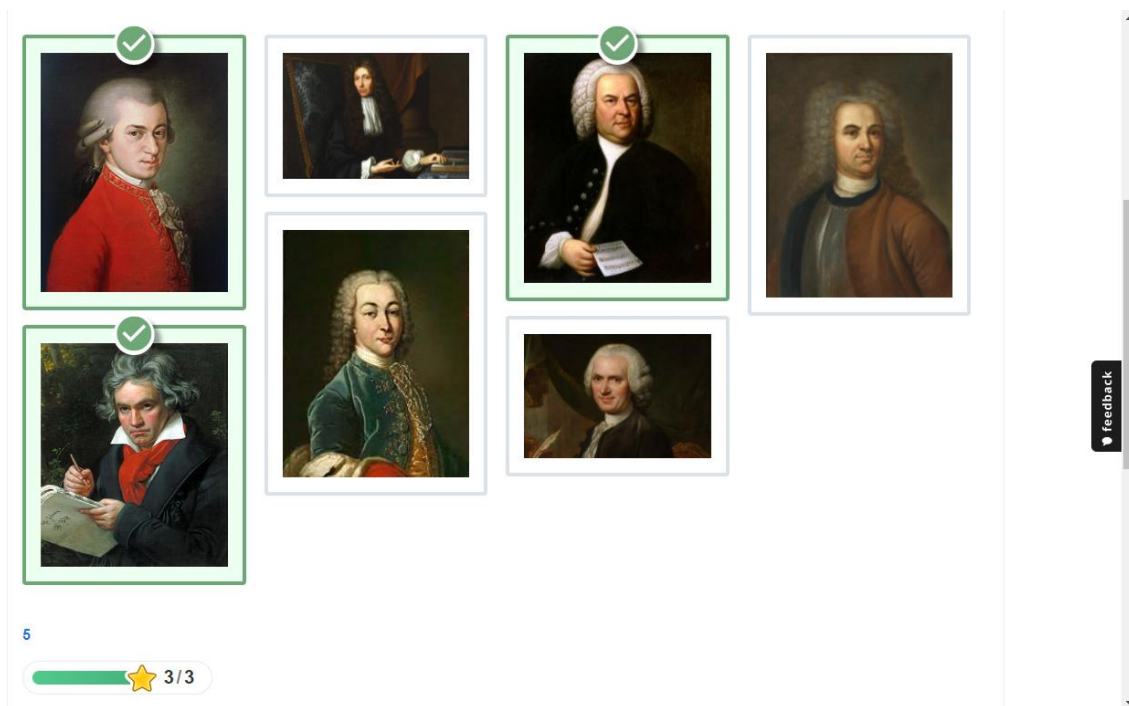
Второй шаблон «Выбор картинки». Это своеобразный тест из картинок. Задаётся вопрос, даются варианты ответов картинками. Первая строфа для названия, вторая для задания.

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)

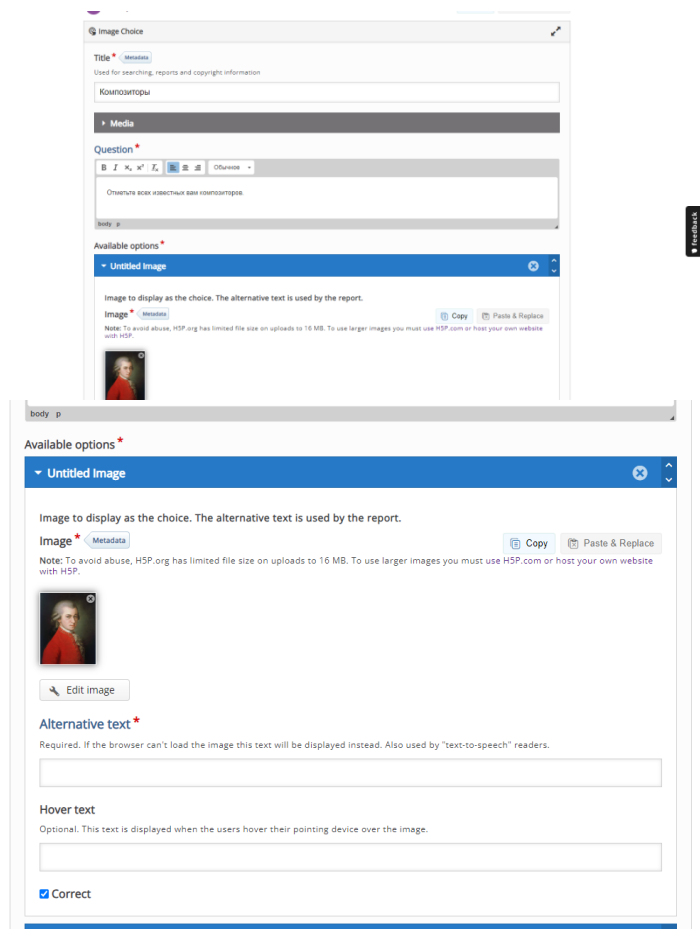
Отметьте всех известных вам композиторов.



feedback



В отведённом окне можно настроить процентное соотношение, например, для оценки или замечаний.




Untitled Image

Image to display as the choice. The alternative text is used by the report.

Image

Note: To avoid abuse, HSP.org has limited file size on uploads to 16 MB. To use larger images you must use HSP.com or host your own website with HSP.



Alternative text *

Required. If the browser can't load the image this text will be displayed instead. Also used by "text-to-speech" readers.

Hover text

Optional. This text is displayed when the users hover their pointing device over the image.

Correct

Correct

Overall Feedback

Define custom feedback for any score range

Click the "Add range" button to add as many ranges as you need. Example: 0-20% Bad score, 21-91% Average Score, 91-100% Great Score!

Score Range *	Feedback for defined score range
0 % - 55 %	3
56 % - 75 %	4
76 % - 100 %	5

Behavioural settings

Enable "Retry" button

Enable "Show Solution" button

Show confirmation dialog on "Check"

Behavioural settings

Enable "Retry" button

Enable "Show Solution" button

Show confirmation dialog on "Check"

Show confirmation dialog on "Retry"

Give one point for the whole question

Awards one point to the question if the percentage score is higher than the pass percentage.

Require answer before the solution can be viewed

Question Type *

Select the look and behaviour of the question.

Automatic

Aspect ratio *

Select the aspect ratio of the alternatives

Automatic

Maximum alternatives per row *

Set the maximum number of alternatives per row to ensure the questions look alright.

4

Pass percentage *

This setting often won't have any effect. It is the percentage of the total score required for getting 1 point when one point for the entire task is enabled, and for getting result success in vAPI statements.

Automatic

Aspect ratio *

Select the aspect ratio of the alternatives

Automatic

Maximum alternatives per row *

Set the maximum number of alternatives per row to ensure the questions look alright.

4

Pass percentage *

This setting often won't have any effect. It is the percentage of the total score required for getting 1 point when one point for the entire task is enabled, and for getting result success in vAPI statements.

100

Text overrides and translations

HSP Options

Display buttons (download, embed and copyright)

Allow download

Embed button


Copyright button

Третий шаблон «Карточки». У карточки есть одна сторона с вопросом, где можно вставить картинку и аудио, со второй стороны дан ответ. Это задание больше для повторения материала и подготовки к контрольной или самостоятельной работам.

Submitted by Алёна_004 on Sun, 03/27/2022 - 20:48

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)

Какое произведение?



Что это за произведение?

Turn


Card 1 of 1

Reuse Embed H5P

Submitted by Алёна_004 on Sun, 03/27/2022 - 20:48

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)

Какое произведение?



Э. Григ "Утро" их Сюиты Пер Гюнт

Turn

Card 1 of 1


Reuse Embed H5P

Четвёртый шаблон «Примечания Корнелла». Тут можно дать обучающее видео или текст, по которому обучающийся будет делать конспект.

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)

Биография Баха 30.03.2022

Запиши главное



Года.

Enter your comments, questions, the main idea, etc. that you derive from your notes

Города, места, произведения.

Enter dates, details, definitions, formulas, examples, etc. from the source material

Дополнительная информация.

Summarize what you have learned

Reuse Embed H5P

New to H5P? Read the [install](#) [guide](#) to get H5P on your own site.

Последний шаблон «Полоса структуры» Даётся текст и таблица, например, с вопросами по тексту, в одном столбике вопрос, в другом обучающийся отвечает на него.

Thank you for trying out H5P. To get started with H5P read our [getting started guide](#)



Людвиг ван Бетховен (1770–1827 гг.) – великий немецкий композитор, пианист и дирижёр, представитель музыкального направления «венский классицизм». В последних его произведениях прослеживаются оттенки романтизма. Потеряв слух в 27 лет, Людвиг ван Бетховен вернулся творить и писал во всех жанрах музыки своего времени.

Ранние годы

Бетховен предположительно родился 16 декабря (точно собран только дата его крещения – 17 декабря) 1770 года в городе Бонн в музыкальной семье. С детства его стали обучать игре на органе, клавесине, скрипке, флейте.

Впервые серьезно заниматься с Людвигом стал композитор Кристиан Готлоб Нефе. Уже в 12 лет в биографии Бетховена появилась первая работа музыкальной направленности – помощник органиста при дворе. Бетховен нескольких языков, предполагающих сочинение музыки

Композитор уединяется в городе Гейлигенштадте. Там он работает над Третьей – Героической симфонией. Полная глухота отделяет Людвига от внешнего мира. Однако даже это событие не может заставить его остановиться. По мере приближения, Третьясимфония Бетховена полностью раскрывает свой талант. Опера «Фиделио» ставится в Вене, Праге, Берлине.

Последние годы

В 1802–1812 гг. Бетховен написал сонаты с приговором и рвением. Тогда были выявлены целые серии травм для фортепиано, виолончели, знаменитая Девятая симфония, Торжественная месса.

примечание, что биография Людвига Бетховена тех лет была очевидна славой, редкостью и счастьем. Даже власть, несмотря на его откровенные мысли, не смела трогать музыканта. В зависимости от предпочтений своего племянника, которого Бетховен взял на попечительство, быстро состарили композитора. А 26 марта 1827 года Бетховен умер от болезни печени.

Многие произведения Людвига ван Бетховена стали классикой не только для взрослых слушателей, но и для детей.

Великому композитору установили около стамбульских памятников по всему миру.

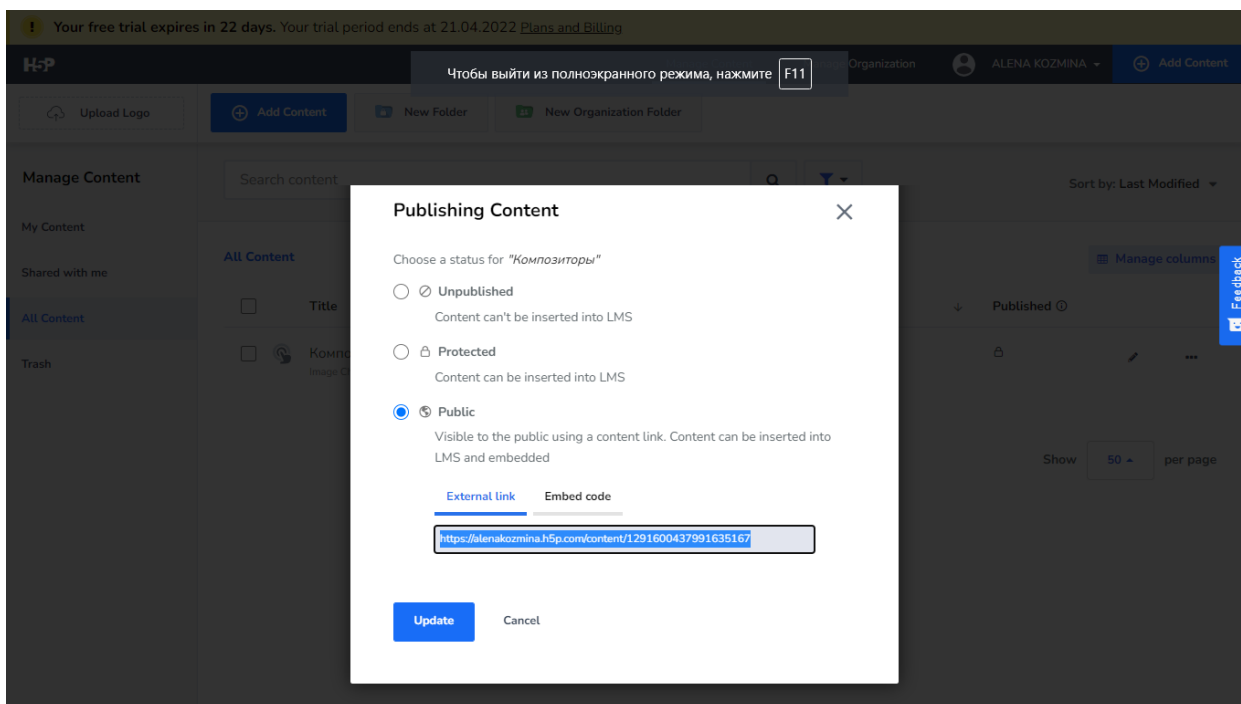
Кто такой Людвиг ван Бетховен?	
Основное направление творчества Бетховена?	
У кого учился музыки. На каких инструментах играл?	

feedback

В каждом задании можно сделать настройки такие как: разрешить, повторить попытку, минимальная и максимальная длина текста, размер картинки в табличках или карточках.

Поделиться заданием достаточно просто. Заходим к проектам, у необходимого проекта нажимаем три точки и делаем его публичным, копируем ссылку и отправляем ссылку ученикам.

The screenshot shows a web interface for content management. At the top, there is a yellow banner with a warning: "Your free trial expires in 22 days. Your trial period ends at 21.04.2022 Plans and Billing". Below this is a navigation bar with "H-P" logo, "Manage Content", "Manage Organization", a user profile for "ALENA KOZMINA", and an "Add Content" button. The main area has a sidebar on the left with "Upload Logo", "Add Content", "New Folder", and "New Organization Folder" buttons. The "Manage Content" section includes a search bar, a sort dropdown set to "Last Modified", and a "Manage columns" button. A table of content items is displayed with columns for "Title", "Last Modified", and "Published". One item is visible: "Композиторы" (Composers) with a sub-label "Image Choice", last modified "21 minutes ago", and published status. At the bottom right, there is a "Show 50 per page" dropdown.



Использование метода свободных ассоциаций как эффективного способа изучения средств музыкальной выразительности, запоминания музыкального произведения с учащимися младших классов

Нечаева Мария Алексеевна
студент III курса специальности «Теория музыки»
ГБПОУ АО «Архангельский музыкальный колледж».
Руководитель – Пугачева Ольга Алексеевна

Мнемотехника (с др. гр. - «искусство запоминания») – это совокупность специальных приёмов, увеличивающих объём памяти и облегчающих запоминание путём образования ассоциаций. Также это мощная тренировка внимания и мышления, гимнастика для мозга. У слова «мнемотехника» есть однокоренное слово – «Мнемозина». Так в греческой мифологии зовут богиню памяти, мать 9 муз. Считается, что сам термин «мнемотехника» придумал Пифагор в 6 веке до н. э. Первый из дошедших до нашего времени трудов по мнемонике приписывают Цицерону. Изучал и разрабатывал данную технику Джордано Бруно, ею интересовался Аристотель, который обучал этому

искусству своего ученика Александра Македонского. Феноменальной памятью обладали такие знаменитые личности, как Наполеон и Юлий Цезарь. На Руси тоже использовалась мнемотехника, например, в славянской азбуке. «Аз», «буки», «веди» переводится как «Я буквы ведаю». То есть, все буквы азбуки имеют символику значения, которая помогает запомнить их в нужном порядке.

В современном мире интерес к мнемотехнике возрастает, так как вокруг нас становится все больше информации, особенно, с развитием информационных технологий. Политики используют приёмы для запоминания длинных речей, юристы для запоминания законов, врачи для запоминания латинской терминологии, полиглоты – для запоминания иностранных слов. Этот список можно продолжать и дальше. Но особенно важно обучать приёмам мнемотехники детей. Именно в возрасте 7-8 лет процесс усвоения идёт более интенсивно.

От родителей часто можно услышать: «Современные учителя перегружают ребёнка». И на самом деле, нагрузка у детей сейчас высокая – уроки в общеобразовательной школе, домашнее задание, а помимо этого, еще кружки и учреждения дополнительного образования со своими домашними заданиями и занятиями. Особенно это касается музыкальных школ, где помимо специального инструмента ребенок посещает такие предметы, как музыкальная литература и сольфеджио, и должен запоминать различные определения, терминологию, биографии композиторов, их творчество и мн.др. Использование мнемотехники позволит развить память, внимание, активизирует запоминание материала.

Современные дети чаще усваивают материал с помощью визуальной информации. Этому способствует развитие анимации, индустрии музыкальных видеоклипов, видеоигр. Всё чаще человек посещает не академические концерты, зачастую лишённые визуального сопровождения, а яркие шоу. Для некоторых современных артистов задача «сделать шоу» становится на более высокое место, нежели их творчество. Новости в газете, смартфоне часто дополнены яркими фотографиями того или иного события, не говоря о

телевизионных программах, где вся аудиоинформация сопровождается видеорядом.

Не стоит забывать и о том, что дети, выбирающие своим любимым делом музыку, чаще всего мыслят образно, нуждаются в том, чтобы воздействовали на их воображение и эмоциональность, в чём и поможет мнемотехника. Её приёмы как раз основаны на образном, ассоциативном запоминании информации.

Методов мнемотехники большое количество. Один из них - приём свободных ассоциаций. Его принцип заключается в том, что для запоминания информации используются опорные образы, которые всегда находятся вместе. Они не воспринимаются их изолированно, имеют устойчивые связи. Предложенное пособие будет построено на использовании опорных образов. В результате сложится единая картинка, образы будут связаны друг с другом.

Пособие предназначено для активизации осознанного восприятия музыкального произведения учащимися младших классов. Данное пособие может быть использовано на дисциплинах Сольфеджио, Слушание музыки, Музыкальный инструмент. Оно направлено на изучение выразительных средств музыки, на практическое применение знаний по этой теме.

Цель пособия – активизация познавательного интереса учащихся к анализу музыкальных произведений с помощью образного восприятия, устранение психологического барьера перед использованием терминологии, развитие творческого мышления и воображения. Задание может выполняться учениками самостоятельно или с учителем на уроке.

Пособие представляет собой фланелеграф. Сделать такой фланелеграф просто – взять основу (например, обычную коробку для бумаги или фанеру) и обтянуть куском фланели. На нём нарисовать обычными красками холмы и реку, разделяющую их. На распечатанные карточки с обратной стороны наклеить бархатную бумагу – это необходимо для того, чтобы карточки смогли держаться на фланели, в таком случае коробку можно поставить и вертикально.

Для визуализации средств музыкальной выразительности используются яркие, запоминаемые образы. В таблице приведен пример возможного варианта выражения в образах средств музыкальной выразительности:

Таблица 1:

Штрихи	местность	<i>Легато</i>	<i>нон легато</i>	<i>Стаккато</i>
		холмы, соединённые мостом	холмы без моста	Горы
Мелодия	дорога	<i>кантилена</i>	<i>Речитатив</i>	<i>Инструментальная</i>
		Плавная	Ровная	ломаная, кривая
Жанр	человек	<i>Песня</i>	<i>Танец</i>	<i>Марш</i>
		Поёт	Танцует	Марширует
Лад	погода	<i>Мажор</i>	<i>Минор</i>	
		Солнце	туча и дождь	
Размер	дома	<i>двухдольный</i>	<i>трёхдольный</i>	
		1 большой, 1 маленький	1 большой, 2 маленьких	
Ритм		<i>Ровный</i>	<i>пунктирный</i>	
		-	Лошадка	
Темп		<i>Медленно</i>	<i>Умеренно</i>	<i>Быстро</i>
		Гиря	-	Скейтборд
Динамика		<i>Тихо</i>		<i>Громко</i>
		Наушники	-	Рупор
Регистр	животные	<i>Нижний</i>	<i>Рредний</i>	<i>Верхний</i>
		Медведь	Кошка	Птичка
Фактура	цветы	<i>Плотная</i>	<i>разреженная</i>	<i>Прозрачная</i>
		поляна цветов	цветов меньше	-

Эти ассоциации должны быть логичными, яркими, каждое выразительное средство не должно иметь повторов. При этом различные виды одного выразительного средства могут быть представлены одним предметом, но с разнообразными нюансами.

Так, например, штрихи представлены окружающей обстановкой, декорациями к образам других выразительных средств. Нон легато (не связно, раздельно) – два холма, разделённые друг от друга рекой (рис.1). Легато (связно) два холма, но уже связанные, соединённые мостиком (рис 2.). Стаккато (коротко, заострённо) – горы с их острыми вершинами (рис. 3).



рис. 1. Non legato



рис. 2. Legato



рис. 3. Staccato

Лад. Мажор – солнце (рис. 4), минор – туча и дождь (рис. 5).

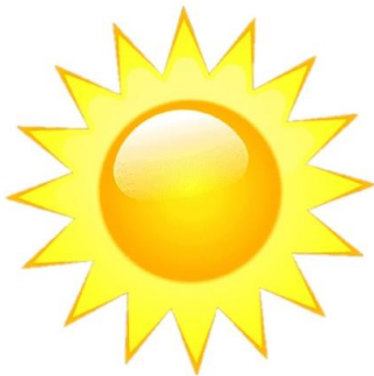


рис. 4. Мажор



рис. 5. Минор

Для определения мелодии подходит образ дороги. Плавная (кантилена) (рис.6), ровная, прямая (речитатив) (рис.7) или кривая (инструментальная мелодия) (рис.8). То есть, дорога – это своеобразная графическая диаграмма мелодии.



рис. 6. Кантилена



рис. 7. Речитатив

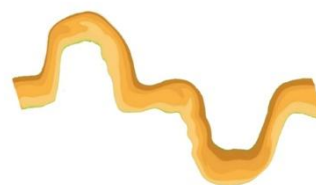


рис. 8. Инструментальная

Для определения размера выкладываем домики (рис.9). Два домика – двухдольный размер, три – трёхдольный. Сильная доля – значит, домик должен быть большой. Слабые доли – домик поменьше.



рис. 9. Размер

Жанры – человек. Песня – человек поёт (рис. 10), танец – танцует (рис. 11), марш – марширует (рис. 12).



рис. 10. Песня



рис. 11. Танец



рис. 12. Марш

Ритм – ровный ничем не обозначается, так как не особенно выделяется слухом. Но если в произведении много пунктирного ритма, это сразу заметно. Для пунктирного ритма используем образ лошадки (рис.13). Пунктирный ритм

– ритм скачки. В жанре марша часто встречается именно этот ритм, и лошадка будет смотреться органично.



рис. 13. Пунктирный ритм

Темп и динамика – это образы-детали, которые прикреплены к образу человека. Темп – гиря, привязанная к ноге (человечек не может идти как обычно, идёт медленно) (рис. 14); умеренный темп ничем не обозначается (он спокоен, привычен, лишние детали здесь не нужны); быстрый темп – скейтборд, на который надо поставить человека (рис.15).



рис. 14. Медленные темпы



рис. 15. Быстрые темпы

Динамика – наушники (тихо, музыка приглушённая), их мы «одеваем» на человека (рис. 16); на умеренную динамику нет образа; рупор (в руке у человека) – громко (рис. 17).



рис. 16. Тихая динамика



рис. 17. Громкая динамика

Регистр – это животные. Берлога медведя сбоку и выходящий из неё медведь – нижний регистр (рис.18). Кошка рядом с человеком – средний (рис.19). Птичка, летящая в небе – верхний (рис.20).



рис. 18. Нижний регистр



рис. 19. Средний регистр



рис. 20. Верхний регистр

Остаётся фактура. Должны быть сделаны заготовки цветочков. Они выкладываются в зависимости от плотности фактуры, если фактура плотная – все холмы или поляны рядом с горами усыпаны цветами (рис.23). Если разреженная – цветов мало, они друг от друга на каком-то расстоянии (рис.22). Если фактура прозрачная, цветы не выкладываем (рис.21).



рис. 21. Прозрачная фактура



рис. 22. Разреженная фактура



рис. 23. Плотная фактура

Если будет важно такое выразительное средство как тембр, то для этого можно сделать набор карточек с музыкальными инструментами. Инструмент будет в одной из рук человечка.

Порядок выкладывания данных карточек может быть на усмотрение педагога или учеников. Учащиеся могут выделить наиболее важные для музыкального произведения средства и выложить сначала их образы, а затем уже дополнить остальными. Но можно выкладывать и по мере расцветивания картинки – от крупного к мелкому.

Например, вот так получилось у ребят начало произведения «Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига (рис. 24).



рис. 24. «Утро» (начало) из сюиты «Пер Гюнт»

«В пещере горного короля» (начало) (рис.25):



рис. 25. «В пещере горного короля» (начало)

Способы работы с данным пособием различны:

- по время прослушивания музыкального произведения необходимо составить картину образов;
- можно загадывать музыкальные темы из викторины, выкладывая определенные средства музыкальной выразительности (без прослушивания);
- нахождение ошибок в предложенной картине после прослушивания;

М. П. Мусоргский «Балет невылупившихся птенцов» (рис. 26, 27).
Ошибки – лад (мажор), размер (двухдольный), мелодия (инструментальная):



рис. 26. Вариант с ошибками



рис. 27. Вариант без ошибок

- подбор средств музыкальной выразительности к задуманному произведению и т.д. (рис. 28)



рис. 28. «Мне запретили гулять»

В качестве работы на уроке или домашнего задания можно сделать интерактивный вариант данного пособия. Например, в приложении Google Jamboard (рис. 29). Для работы в приложении важно иметь аккаунт в Google. Для создания доски достаточно зайти в браузер, нажать на квадратики справа в углу и среди других приложений найти Jamboard.

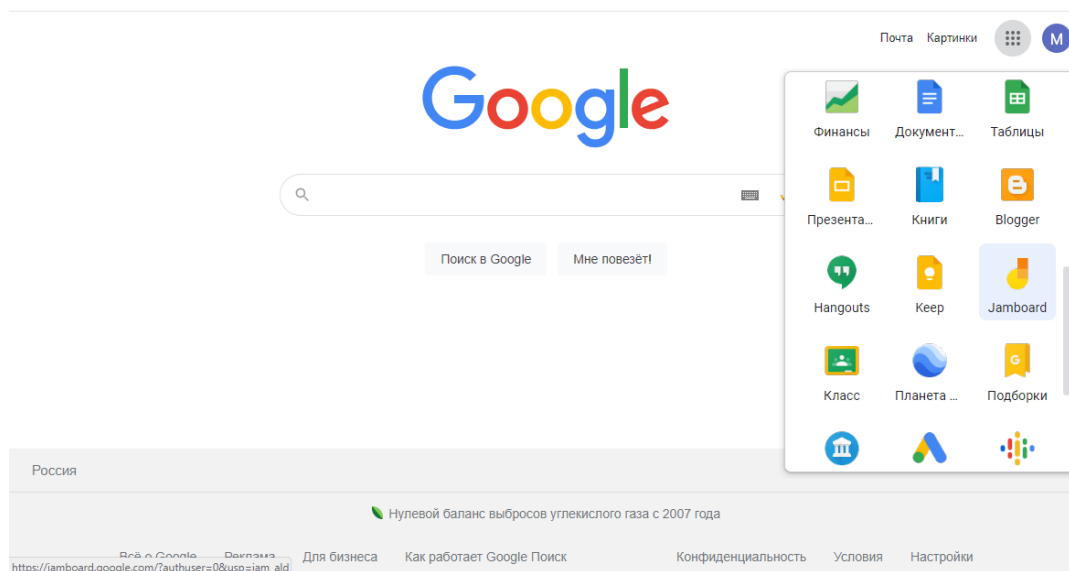


рис. 29. Приложение для создания виртуальных досок Google Jamboard

Интерфейс простой, можно добавлять изображения, текст, рисовать. Главное – настроить доступ, чтобы по ссылке могли перейти ученики. Переходим по кнопке «Настройки доступа» (рис. 30).

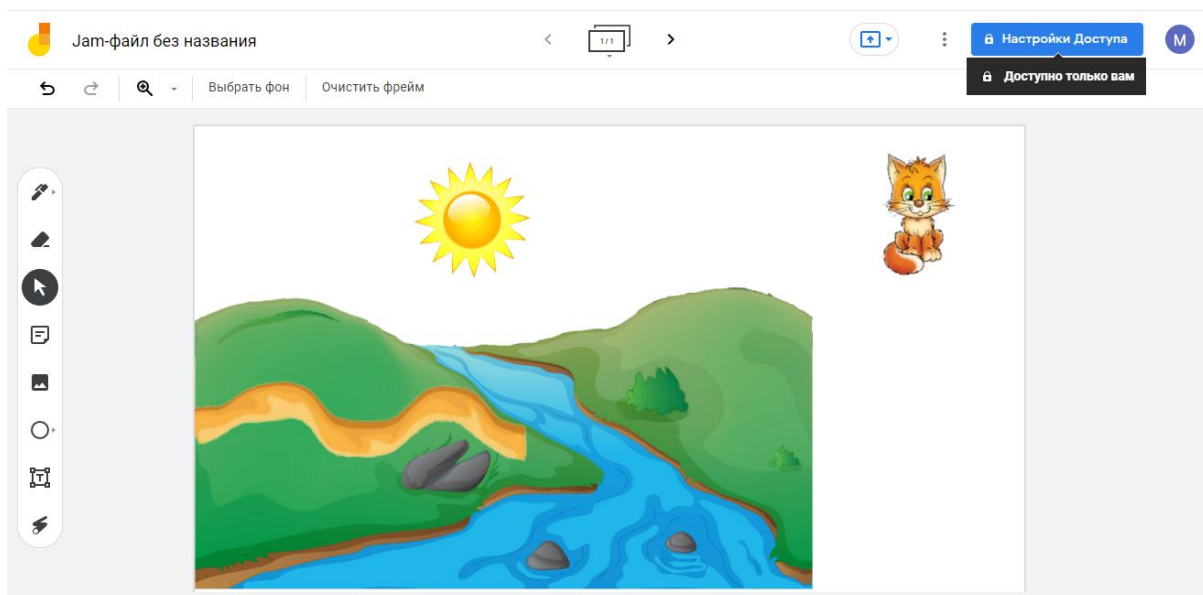


рис. 30.

Далее нужно пригласить пользователей. Вводим фамилию и имя или аккаунт ученика (рис. 31). Рядом с именем, справа, выбираем значок «редактировать» и формат «Редактирование» - у учеников будем возможность вносить изменения в документ. Нажимаем «Готово».

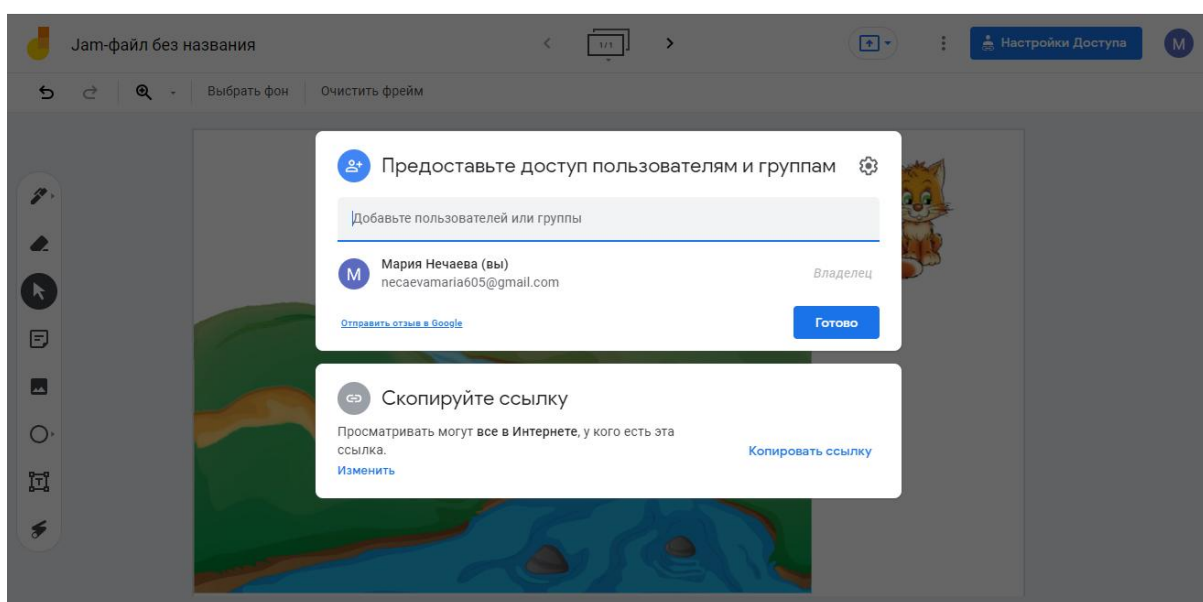


рис. 31.

Выбираем внизу «Изменить». И нажимаем «Доступные пользователям, у которых есть ссылка» (рис.32).

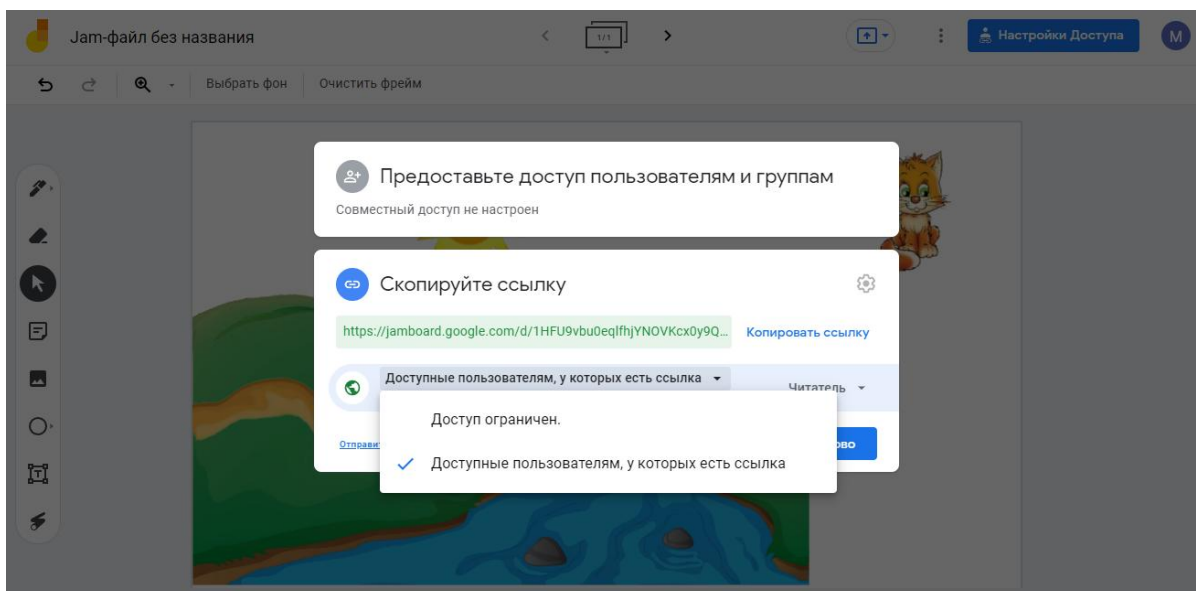


рис. 32.

Преподаватель отправляет ссылку. После выполнения работы ученики присылают скриншот с получившейся картинкой.

Ещё одна форма работы – интерактивная игра. Можно играть на уроке или также предложить в качестве домашнего задания. Её можно сделать в виде презентации с гиперссылками, где ученик выбирает подходящее для звучащего фрагмента средство выразительности. При правильном ответе картинка будет пополняться новыми образами.

«Дружный коллектив – залог успеха. Упражнения для руководителей хореографического коллектива»

Шадрина Татьяна Михайловна
преподаватель
МБУ ДО «Приморская ДШИ»

Если говорить языком психологии, дружба – это устойчивые отношения индивидуально-избирательного характера, отличающиеся симпатиями и взаимной привязанностью.

Впервые же ввёл понятие «дружбы» Аристотель. Он отмечал, что это

высококвалифицированный вид отношений. Что это, по сути, феномен жизни, потому что друзья не являются нашими кровными родственниками. А жить порой без них бывает просто невозможно. Они сами становятся частицей нашей жизни.

Действительно, человек не может жить в одиночестве. Это неоспоримый факт жизни. Для человека дружба – одно из необходимых условий комфортного существования. Всегда приятно думать, что есть кто-то, к кому можно обратиться в любой ситуации.

У Якова Акима есть маленькое детское стихотворение «Яблоко», в котором просто и незамысловато говорится о настоящей дружбе:

Яблоко спелое, красное, сладкое,

Яблоко хрусткое, с кожицей гладкою.

Яблоко я пополам разломлю,

Яблоко с другом своим разделю...

Дружный коллектив – залог успеха.

Каждый руководитель желает, чтобы его коллектив развивался эффективно. Сплочение коллектива становится первоочередной задачей, так как только в этом случае можно достигнуть поставленных целей и прийти к успеху.

Коллектив – это группа людей, которая должна стать командой, объединенной общей целью. Руководитель берется, на первый взгляд, за невыполнимую задачу – создать сплоченный коллектив из разных по характеру, темпераменту, способностям учащихся.

От того, насколько дружен хореографический коллектив, зависит психологическое состояние каждого учащегося. От степени сплоченности ребят в классе зависит и степень усвоения учебного материала, эффективность работы педагога с классом и формирование личности учащихся. В деле создания дружного коллектива ведущая роль, конечно, принадлежит руководителю.

Детский коллектив нужно формировать ежедневно, это кропотливая и ответственная работа. И здесь авторитет учителя, особенно для детей младшего школьного возраста, чрезвычайно велик.

Обязательно нужно проводить совместные классные часы о дружбе, взаимовыручке, коллективизме. Использовать каждый удобный случай для того, чтобы побеседовать с детьми о важности этих качеств в повседневной жизни.

На уроках практиковать групповые виды деятельности, причем чаще менять состав микрогрупп, чтобы ребята учились тесному взаимодействию с различными людьми.

Поддерживать комфортный и благоприятный психологический климат в классе, гасить вспыхивающие конфликты, но не авторитарным методом. Выслушать каждого ребенка, постараться понять и помочь ему разобраться в его собственных чувствах.

Избегать проявления слишком заметной и явной любви или нелюбви к отдельным учащимся. Дети это очень хорошо чувствуют и обязательно будут думать и говорить об этом. Уважать в каждом ребенке, прежде всего, личность.

Работа по сплочению коллектива не должна носить эпизодический характер, она должна быть ежедневной и планомерной, только тогда получится сформировать из ребят, собранных в один класс, дружный коллектив.

Руководитель должен знать, как организовать работу коллектива таким образом, чтобы каждый ученик был активен, заинтересован в достижении общего результата. Каждый учащийся будет мотивирован и вовлечен в совместную деятельность, если осознает свою причастность в танце.

Коллектив, объединенный общей целью, собран и организован. Таким коллективом легко руководить, так как каждый его участник пунктуален, исполнительен и самоорганизован.

Коллектив сплачивается также в процессе борьбы с соперниками (другим коллективом) за лучшие достижения. Поэтому конкурсная деятельность очень важна.

Чтобы педагогу сплотить коллектив, объединить учеников общей целью, развить навык коммуникации, существуют специальные игры и упражнения.

Упражнение «Фигуры»

Размер группы: 6-20 человек

Время: 10-15 минут

Реквизит: веревка. Количество метров = количество участников

Инструкция: ученики берут в руки веревку и встают в правильный круг. Теперь все закрывают глаза и педагог дает команду построить квадрат. Дети могут переговариваться. Открывают глаза, когда считают, что задание выполнено. Затем педагог слушает учеников: насколько удачно удалось построить фигуру, но не комментирует. Дальше дети строят другую фигуру – равносторонний треугольник, звезду, ромб, квадрат, но за более короткий промежуток времени. Затем педагог оценивает, какие качества помогают ученикам успешно справляться с задачей, а какие – нет.

Упражнение «Уменьшающаяся газета»

Размер группы: от 6 человек

Время: 10 минут

Реквизит: газетные листы

Инструкция: дети объединяются в мини-группы размером от 3 до 6 человек и каждой команде выдается газетный лист. педагог озвучивает инструкцию: «Вам нужно всей командой встать на газетный лист и скандировать «Мы - одна команда». После того, как это будет успешно сделано, педагог складывает газету пополам и повторяет задание. Затем снова. Задача группы – уместиться на газете всем вместе и успеть крикнуть «Мы – одна команда!»

Упражнение «Хлопаем вместе»

Размер группы: от 5 человек

Время: 5-7 минут

Инструкция: педагог дает детям задание расположиться по кругу и назначает того, с кого начинается игра. Затем он дает сигнал и дети должны как

можно быстрее по очереди хлопнуть в ладоши. Игра хорошо развивает чувствительность и понимание невербальных сигналов.

Упражнение «Парная фигура»

Размер группы: от 6 человек

Время: 5-7 минут

Инструкция: дети становятся в круг. Расстояние должно быть достаточным для свободного перемещения. По сигналу педагога, какой-либо ученик, ничего не говоря, выбирает другого и делает ему навстречу ровно 15 шагов. После этого, снова ничего не говоря, он объясняет партнеру, какую фигуру он хочет изобразить (квадрат, круг, дом, полумесяц и т.д.). Затем они вместе создают эту фигуру. Так дети учатся работать в паре, понимать друг друга без слов, использовать невербальные сигналы.

Упражнение «Головомяч»

Размер группы: от 6 человек

Время: 7 минут

Реквизит: мячи

Инструкция: педагог дает детям, разбившимся на пары, задание – лечь на животы, напротив друг друга. Затем педагог кладет между их головами мяч. Дети должны подняться на ноги, держа мяч головами и не роняя его. Если мяч упал до того, как они встали, пара начинает пытаться снова. Побеждает та пара, которая встала первой.

Коллектив — это не просто группа детей, не зависимо от возраста, а это дети, объединённые целями, задачами, желающие достичь результата в развитии интересующего их дела.

И если руководителю удастся их всех объединить одной целью и сделать так, что они будут готовы стараться не за вознаграждение, а ради идеи, то такой коллектив обязательно будет успешным.

Василий Александрович Сухомлинский писал: «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества».